PESSOA

POETA DA HORA ABSURDA

DO AUTOR

A CRIANÇA NAS RELAÇÕES COM O ADULTO, Porto, 1943.

RETRATO DE EÇA DE QUEIRÓS, Porto, 1944.

EÇA DE QUEIRÓS — UMA ESTÉTICA DA IRONIA, Coimbra, 1945.

NA ANTE-CÂMARA DE EÇA DE QUEIRÓS (in LIVRO DO CENTENÁRIO DE EÇA DE QUEIRÓS, Lisboa, 1945).

MONIZ BARRETO (in «PERSPECTIVA DA LITERATURA PORTUGUESA DO SÉCULO XIX», Lisboa, 1947).

LÍRICA E DIALÉCTICA EM CESÁRIO VERDE, Coimbra, 1957.

MÁRIO SACRAMENTO

FERNANDO PESSOA

POETA DA HORA ABSURDA

Ao

Vergílio Ferreira

«O homem e a hora são um só»

MENSAGEM

«Esfrangalha-os e fica só tu,
volante abstracto nos ares,
Senhor supremo da hora europeia»

PASSAGEM DAS HORAS

«No mesmo absurdo há que haver razões»

PAGINAS DE DOUTRINA ESTÉTICA

«Não é alegria nem dor esta dor
com que me alegro.
E a minha bondade inversa não é nem boa nem má».

HORA ABSURDA

ENCOMENDAÇÃO DO AUTOR AOS SEUS NUMES TUTELARES.

«Quando acabei de ler, Goethe dirigiu-se de novo a mim: — Bem!, disse ele, mostrei-lhe uma coisa boa! Daqui a uns dias há-de dizer-me a sua opinião a respeito dele». *Conversações de Goethe com Eckermann.*

Daqui a uns dias, — *porquê? Decerto por Goethe saber que Eckermann, tão devotado à sua obra e ao seu génio, só então recuperaria a plenitude da sua inteligência crítica: só uma vez esvaído o fragor da emoção-imediata a obra poderia assumir os contornos da emoção-inteligível, e só então valeria a pena conversar sobre ela.*

No plano estético, vale apenas a obra que sobreviva a uma experiência dessas, concluiremos. Tal qual o amor que resiste ao apartamento, — tenderão alguns a confundir. E é o que mais importa aperceber: se a distância e o tempo podem de per si desvanecer ou acrescer o amor, o que distingue, pelo exemplo dado, a emoção estética no próprio terreno da vida afectiva é a circunstância de, forma complexa que é da emotividade superior, implicar por aí a anuência da razão, e só se tornar como tal inconfundível a partir do momento em que atinge um limbo de inteligibilidade. Que para isso tenham por vezes a ausência e o

tempo de concertar-se, é apenas um aspecto já implícito na noção de que o disfrute artístico exige uma iniciação. Prepararmo-nos culturalmente para a apreensão duma certa modalidade de arte não é de facto senão familiarizarmo-nos com os caminhos que levam à plenitude dessa integração. E compreende-se assim, sem contradição, que se, por hipótese, aquele episódio das relações de Eckermann com Goethe se referisse, não à leitura de uma obra do próprio Goethe, mas, por exemplo, à de uma poesia inédita de Shakespeare, pudesse Goethe pronunciar-se imediatamaente sobre ela, pois atingira, nesse domínio, a maturidade em que a emoção logo se libra. Assim, longe de admitirmos que tal circunstância possa redundar em desfavor da emoção-estética como tal, insistiremos em que só desse modo ela vibra afinal em plenitude. Se não, recorde-se como, no regresso dum espectáculo artístico, é quase sempre um índice da qualidade que assumiu a maior ou menor reserva que opomos à comunicação das nossas impressões. É no isolamento dessa espontânea reserva ou, se impossível, num remedeio de alheamento que se processa uma das mais importantes fases daquela operação íntima. Num tal sentido, pode dizer-se que o melhor dum autêntico espectáculo artístico começa muitas vezes — quando já terminou. Não faltará, contudo, quem pretenda que isso só sucede quando o espectador é um crítico. Ora o que distingue objectivamente o crítico do comum dos mortais é apenas a capacidade de se expressar como tal. Com efeito, o dom do espírito crítico tanto distingue entre si os indivíduos incluídos

num comum-de-mortais como os compreendidos num comum-de-críticos. E tem se assim de pressupor que em todo o mortal haja a inibição dum crítico, — e ainda (como neste) a dum artista. De outro modo, como teriam a arte uma crítica e a arte e a crítica um público? Logo, a objecção tornou qualificativa uma distinção por ora quantitativa apenas. Fazendo-o, apontou porém à realidade, pois só na medida em que o «crítico» se apercebe do que o separa gradativamente dos demais se conscencializa como tal e devém crítico. Assim chegamos a reconhecer perante a arte a existência dum plano de apercepção que tem, sem dúvida, características próprias mas que resultaram pelo mero incremento das mais comuns. Quais serão elas?

Criticar é, fundamentalmente, escolher e ordenar. É objectivar, portanto, e, como tal, descrever. Seja o exemplo clássico da descrição de paisagem: cumpre ao seu autor organizar um juízo, através do exame do objecto em causa, pelo qual o integre na escala de valores dum consenso que, tendo já definido a paisagem como idílica, agreste, soturna, grandiosa, quer que lho confirmem no porquê. A dependência subjectiva de tais qualificativos encontra assim na existência desse consenso um limitador — face à contradição que seria a sua incondicional entrega ao puro arbítrio dessa subjectividade. Ora a arte é um produto do homem em sociedade. E em sociedade, tal como a conhecemos, a primeira coisa que sucede a um ser humano é tomar partido. Logo, a «objectividade» do crítico é sempre função da posição

social por ele assumida, podendo estar, assim, ou não, de acordo com a orientação efectiva do momento histórico em que surge, que o mesmo é dizer: ter ou não viabilidade, ou ainda: ser ou não ser objectividade de facto. Daqui resulta o carácter ensaístico da crítica, agravado, por demais, com o que o gosto, a cultura e a experiência do crítico fazem intervir como pessoalismo estreme numa actividade que visa a superação disso tudo. Assim, se o crítico se deixa enlear pelos filtros da emoção-imediata, cai num impressionismo nebuloso; se toma partido contra a senda aberta ao criticismo do seu tempo, esgota-se no jogo estéril de provar que há razões contra a razão; mas cumpra-se ele o mais satisfatòriamente em relação a tudo isso, e não poderá assim mesmo esquecer-se que não há gosto, não há cultura, não há experiência que não evoluam, quer dizer, que não há «objectividade» que se não tolde, nem descontentamento crítico que se não avinagre em auto-censura e se não esfume em decepção.

Consciência de tudo isso, persistência através de tudo isso e a seu despeito, eis o caminho, está claro.

Mas há mais, um mais ainda e sempre: a obra que não desperte no crítico, enquanto ainda não-crítico, aquele tumulto íntimo que pode exigir um «daqui a dias» para se volver em juízo, tem muito poucas probabilidades de se prestar a uma crítica de nível, pois tudo indica haver aí um inadequamento da obra ao crítico ou do crítico à obra, é o mesmo.

E chegamos ao ponto: o autor destas linhas tem encontrado óbice bastante na ponderação dos problemas atrás enunciados para se inibir perante as figuras literárias que mais o solicitam. Como explicar, assim, que, decidindo-se a escrever este ensaio, tenha podido preteri-las por um autor perante o qual acha conveniente começar por dizer ter-se suposto incurso em tal inadequamento? Julga que deste modo: o poeta Fernando Pessoa realizou-se pondo em causa esses mesmos valores que fazem interdepender a crítica e a arte. Nesta conformidade, ninguém afinal como ele para conceder uma oportunidade ao crítico de se defrontar com os seus problemas, revendo-os. Daí a razão por que àquele inicial «inadequamento» (cambiado em «desinteresse») pôde suceder, mediante a meditação da sua problemática, um caloroso interesse pelo — autor desse desinteresse. *Caso flagrante de esteticismo-especulativo tão a seu modo precursor do venal filosofismo-estético dos nossos dias, Fernando Pessoa teria fatalmente, como poeta-da-hora-absurda, de subverter em nome do absurdo a ordem natural das relações do crítico com o artista. E eis assim como, e porque, veio o crítico a supor ter readquirido os seus direitos em termos só diferentes porque únicos, quanto a ele, neste caso possíveis.*

Pôr assim a questão é, está claro, tomar desde logo partido contra o veto crítico a que obra de Pessoa tem estado mais ou menos sujeita a pretexto da «essencialidade» do fenómeno poético. Para nós, com efeito, uma coisa é esse fenómeno em si e outra a significação que, para além dele,

a poesia como linguagem assume. Qualquer outra atitude acabaria postulando a sua insignificação cultural.

Somos, deste modo, forçados a aceitar que este ensaio abra sobre um limiar polémico por considerarmos essa, no momento presente, a única forma de enfrentar a questão com alguma probabilidade de progresso. Só o acolhimento acrítico da mensagem figurada de Pessoa tem permitido de facto, supomos nós, escamotear a evidente absurdidade da sua mensagem real, mediante o mito do génio. Quer dizer: para nós, o impasse crítico originado pela obra de Pessoa resultou de se ter postulado a sua genialidade mercê daquilo mesmo que nela se intuiu (mas se não conscíencializou) absurdo, tendo-se de seguida suprimido tal absurdo em nome da incompatibilidade existente entre ele e esse génio! Abrem-se assim, para nós, no plano duma crítica actual, duas ordens de problemas em relação a Fernando Pessoa: por uma, visaremos o escandaloso absurdo duma genialidade que, a continuar a aceitar-se, só poderíamos definir pela negação dos valores mais inerentes ao próprio conceito de génio, dado o mesmo Pessoa ter feito dessa base um remedeio ou compromisso de realização artística; por outra, procuraremos integrá-lo no lugar a que tem o mais indiscutível jus como expoente máximo que foi dum período literário que, embora secundíssimo, pôde não obstante conceder-lhe os meios de se realizar como seu típico, sim, mas superior poeta nos termos de uma obra que, de acordo com ele, a um mesmo tempo sabe aliciar e constranger.

GENIALIDADE ABSURDA

Na introdução que antepôs às *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues*, Joel Serrão escreveu as seguintes palavras que, se bem que o coloquem no polo oposto do que visamos, têm contudo o mérito de chamarem a questão ao terreno que reputamos o mais próprio:

«Afigura-se-me que o problema dos heterónimos de Pessoa tem a mesma explicação que a «dualidade irredutível» de Antero: a complexidade da alma humana, acentuada nos temperamentos poéticos geniais, complexidade que não invalida a unidade psíquica das irredutibilidades expressas estèticamente»... «Se Antero tivesse atribuído ao poeta nocturno e ao ápolíneo, que ele foi, nomes diferentes, com uma genealogia, profissão, cáracterísticas somáticas, como Pessoa fez aos seus heterónimos, aí teríamos um complexo problema, de raiz semelhante ao que agora nos preocupa...».

Há com efeito em Antero o quer que seja (que não importa agora investigar, mas que distinguimos da tal «dualidade», tão convencional em sua abstracta sistematização) que não só confere uma certa legitimidade à hipótese de Serrão, como ainda, num sentido muito mais geral (de que, para nós, tal hipótese não passaria dum aspecto particular) justificou que Pessoa visse nele um precursor da «modernidade» (1). Seria fácil, aliás, estabelecer um nexo entre o poeta

(1) V. *Apêndice*, nota A.

da razão-em-crise, que ele foi, e os do irracional que se lhe seguiram, reservando a Pessoa, entre uns e outros, a posição intermédia de *jongleur* dos «fragmentos» do racional. Do ponto que agora nos importa convém acentuar, contudo, que o que tornou Antero um caso *ainda à parte* não foi senão a circunstância exacta de ter lutado, em vão embora, contra a corrupção dos tempos, e ter assumido uma posição que em última instância o levaria a acompanhar o seu navio no naufrágio. Assim, longe de nos quadrar que Antero «justifique» Pessoa, preferimos que no-lo ajude a compreender à contra-luz. Para o que nos limitaremos a perguntar: Que teria sucedido a Antero se, cativo dum pendor literário sem dúvida aberrante, tivesse permitido que se sentassem à *mesa redonda* da sua intimidade todas as tendências espirituais de que os *Sonetos* dão fé, acarinhando-as, impulsionando-as, glosando-as em obras de acomodada e parcimoniosa heteronímia *divergente*? Formulada a pergunta como foi, torna-se ocioso responder, pois todos reconhecemos que só o fundo de verdade em que a problemática de Antero visou, sem qualquer dúvida, uma resolução pôde conferir à sua obra aquela humanidade sem a qual *ela não seria*. Levado «entre combates sempre renovados [a] disputar dia a dia à mão dos Fados / Uma parcela do saber augusto» *(Espectros)*, ele mesmo referiu ter essa preocupação influído os poemas de mais aparente evasão, como se depreende do seguinte passo duma carta particular: «esse estado de espírito [o «carácter desolado» de certos poemas], no meio da sua violência, representa um contínuo

impulso para a verdade e para o bem, e isso deve ser levado em conta ao poeta». É o que resume, hiperbolizando embora, este outro passo da sua correspondência: «Eu ainda não desisti de abrir, ainda que seja roendo com os dentes e a boca em sangue, o muro de bronze do destino».

Quer dizer: ninguém afinal melhor do que Antero permite aperceber o que há de implícito no conceito de personalidade como teor de vida, convergência de tendências, estruturação ideológica, fidelidade a um móbil, e o que por aí mesmo tem sempre de implicar-se numa candidatura ao génio (por isso, aliás, frustada em Antero) como realização superiormente ímpar de tais condições. Tal como em todos os grandes artistas, a arte de Antero corresponde directamente à problemática do homem servindo-a, só não tendo Antero chegado à fase a que chegam os maiores de por seu turno a servir em virtude de, impossibilitado de atingir a visão unívoca que perseguia, lhe estar vedado esse grau de identidade da arte com a vida.

Ora em Fernando Pessoa o que logo (e sempre) nos punge é aquela solução tão por demais levianamente «fácil» da heteronímia. *Fácil*, está claro, não porque destituída de talento (pois, ao invés, só foi possível mediante um talento que diremos «excessivo»), mas porque tão comprazida em trilhar um caminho da mais descarnada artificiosidade. Isso nos leva a compreender por que teve Fernando Pessoa necessidade de cultivar, tão insistentemente, o mito duma

inspiração heterónima premente, misteriosa, imprevisível, de que ele próprio, ao fim e ao cabo, se terá tornado, quem sabe, a próprio vítima [1]. É já hoje, de resto, suficientemente conhecida a quota-parte de engenho e humor que entrou nesse mito. E pode fàcilmente aperceber-se um nexo de necessidade entre essas pretensões e a obra que, denunciando a sua interdependência, dispensa inteiramente, do estricto ponto de vista literário, quaisquer outras conjecturas.

Posto isto, perguntamo-nos: que se visa, afinal, na obra de Pessoa quando se conclue que é genial? — Decerto que não a «trouvaille» da heteronímia! Então? A poesia ortónima tão-só, reputando-se a restante acidental ou espúria, — entretenimento do infante-que-todo-o-génio-também-é ou subproduto dum *aliquando Homerus etc.*? — Seria subestimar o que afinal mais solicita a nossa atenção no caso do poeta, seria negá-lo mesmo, já que não há na poesia ortónima o que quer que lhe dê qualitativamente vantagem sobre a dos seus «pares». Será, portanto, necessàriamente, a obra global. Mas... se a poesia «*heterónima é do autor fora da sua pessoa; (se) é de uma individualidade* completa *fabricada por ele*» [2], há que ponderar: 1) sendo todas essas individualidades completas, como tais, necessàriamente distintas e inconfundíveis, só será possível candidatar Fer-

(1) «...a origem orgânica do meu heteronismo». «A origem dos meus heterónimos é o fundo traço de histeria que existe em mim». *Páj. Doutr. Est.*, p. 260-1) «Mágico poder criador impessoal» *(Ibid., p. 333)*.
(2) Sublinhado nosso.

nando Pessoa a um lugar de génio obtendo-se-lhe um teor seu próprio... pela média dos teores desses tais. Tal tipo de génio-eclético só serviria para tornar mais aparente o absurdo duma questão que, sem ele, já salta aos olhos, pelo que o dispensaremos; 2) posta de lado tal hipótese, resta admitir que em cada uma das individualidades-completas existe, de per si, um geniozinho; e então: qual deles é o autêntico, o pessoal e intrasmissível génio *de* Fernando Pessoa?

Retomemos, porém, antes de concluir, a frase há pouco parcialmente citada, retranscrevendo-a na íntegra e sublinhando a parte então amputada: a poesia «heterónima é do autor fora da sua pessoa; é de uma individualidade completa fabricada por ele, *como o seriam os dizeres de qual quer drama seu*». E recordemos que já em igual sentido Pessoa escrevia em 1915 a Côrtes-Rodrigues: «Mantenho (...) o meu propósito de lançar pseudònimamente a obra Caeiro-Reis-Campos. Isso é toda uma literatura que eu criei e vivi, que é sincera, porque é sentida (...). (...) É sentido na *pessoa de outro;* é escrito *dramàticamente*, mas é sincero (no meu grave sentido da palavra) como é sincero o que diz o rei Lear, que não é Shakespeare, mas uma criação dele».

Confessemo-lo: o «alibi» é de respeito. Tentemos, contudo, desmascará-lo: *O Rei Lear* é uma peça dramática de Shakespeare; o rei Lear é um personagem dessa peça. A peça

vive dum conflito imaginado, articulado, desenvolvido e resolvido dramàticamente pelo seu autor. Esse autor continha em si, antes da realização da peça, todos os elementos susceptíveis de se transfigurarem no drama. Contudo, até ao momento da sua criação, não passava disso: de os conter em latência; e só veio a revelar-se autor dramático quando chegou a articulá-los através da prosecução desse tal desfecho. Só na medida em que, antecipando-se a ele, o autor dos personagens já visionava e dominava (que não eles!) o sentido do conflito, criava afinal dramàticamente os próprios personagens e falava, em conformidade, por eles. Quer dizer: o autor só está nas partes na medida em que elas pressupõem um todo.

Logo: a poesia heterónima não é «escrita dramàticamente», dado não haver um conflito que articule esses heterónimos e os conduza dramàticamente. Quer dizer: muito embora possamos admitir que Fernando Pessoa contivesse em si elementos susceptíveis de tansfiguração dramática (como há pouco Shakespeare) a verdade é que não chegou a realizar-se nesses termos. E porquê? Necessàriamente, porque lhe faltou... génio dramático [1]. Note-se, demais, que a

(1) A própria etimologia grega da palavra «drama» aponta o significado de *pôr-em-acção* um enredo. — A impotência dramática de Pessoa radicou quanto a nós, no facto de, à base do absurdo, toda a contradição ser necessàriamente inconsequente. A *O Marinheiro* chamou ele «drama-*estático*».

própria circunstância de Pessoa ter tentado agrupar os heterónimos em relações de mestre-e-discípulos denuncia a necessidade de algum modo prover à nudez daquele artifício. E eis assim como uma tal poesia, admitido que visasse uma autêntica realização dramática (o que, porém, não é verdade), não poderia manifestar senão a impotência dramática do seu autor. Escrita (em hipótese) pelos personagens e não pelo autor (que, parafraseando uma alusão de Pessoa a Teófilo, não existia) tomou dessa génese absurda o seu próprio conteúdo.

Conclui-se assim que foi, afinal, porque «não sei o que hei-de fazer comigo sòzinho» (Alberto Caeiro) [1] que sur-

---

(1) P. 101 Embora sem dúvidas quanto à legitimidade desta citação, hesitámos em usá-la pelo facto de pertencer a uma das poesias do «pastor amoroso» e, como tal, se referir à mulher amada. Não podemos, porém, esquecer que Caeiro também escreveu, fora desse ciclo: «A minha alma só pode ser definida por termos de fora» (p. 92). Logo, aquela frase não tem apenas um sentido transitório, e é indiferente ao nosso propósito que tais «termos de fora» sejam a amada ou os montes e os rios. Caeiro não fez, aliás, senão escrever frases de idêntica alienação, como por exemplo: «vou onde o vento me leva e não me sinto pensar» (p. 98). Por outro lado, são inúmeras as asserções, tanto ortónimas como heterónimas, de idêntico teor: *Pessoa* «sou diverso no que informe estou» (p. 139). «minha alma alheia» (p. 90), «neste momento insone e triste / Em que não sei quem hei-de ser» (p. 150), «entre quem estou e sou» (p. 171); *Campos* — «eu, este degenerado superior sem arquivos na alma, / Sem personalidade com valor declarado» (p. 226), «na minha alma vazia estou» (p. 27), «eu

giram os heterónimos, isto é, que se «partiu o espelho mágico em que me revia idêntico / E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim» (Álvaro de Campos). Quem não sabia que fazer consigo sòzinho, tãopouco o saberia, está claro — *do ponto que agora nos importa* — em companhia tão ilusória. As veladoras do drama-estático *O Marinheiro* (quer dizer, não-absurdamente: do não--drama) prolongam-se através dos veladores heterónimos do seu *soit-disant* drama-em-gente ([1]). E assim como as

---

que me aguente comigo e com os comigos de mim» (p. 97), «começo a conhecer-me. Não existo. / Sou o intervalo entre o que desejo ser e os outros me fizeram» (p. 223), «não tenho personalidade alguma» (p. 137), «há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente» (p. 221), «depois de amanhã serei finalmente o que hoje não posso nunca ser» (p. 265); *Reis* — «em tudo quanto olhei fiquei em parte» (p. 113), «sei (...) / Que nunca saberei de mim» (p. 132), «nada tem sentido nem a alma com que penso sòzinho» (p. 111).

([1]) A própria vida chama Pessoa na poesia *Magnificat* «drama sem teatro» e «teatro sem drama». O sentido da palavra é aqui outro, mas convém notar que foi a circunstância de a vida lhe parecer vã, sem nexo ou fim, que lhe sugeriu aquela analogia. É nessa poesia que se lê também: «quando é que despertarei de estar acordado?» — sugerindo um regresso neo-platónico. O absurdo enunciado por essa frase mantém-na contudo impermeável à própria ideia que aponta de que possa haver uma significação transcendente para ela. Ora, considerado que a dramaturgia é um esquema decalcado sobre uma visão da vida, compreende-se a impossibilidade de Pessoa emprestar à arte aquilo que negava (quer no plano da imanência, quer no da transcendência) à própria vida: um nexo.

veladoras não velavam coisa alguma pela razão simples de não poderem velar a coisa-em-si, assim também falham estes «fragmentos fatídicos» em que desejaria rever «bocados *de si*», pela impossibilidade estricta de fragmentar-se o que não seja uno [1].

---

[1] A inteligência crítica de Pessoa não podia ter deixado de ponderar estes mesmos problemas, como o veio comprovar um seu apontamento vindo a público já depois de escrito o presente capítulo deste ensaio (*Poemas Dramáticos*, vol. I. p. 26): «Estes nomes (Caeiro-Reis-Campos), porém, não são pseudónimos; representam pessoas inventadas, como *figuras* em dramas, ou personagens declamando *isoladas* em um romance *sem enredo*» (sublinhados nossos). O absurdo desta designação romance-sem-enredo e a insignificação por ela resultante ao termo personagens, repõem evidentemente o problema no mesmo pé, mas confirmam que Pessoa não só o reflectiu como o tentou rodear, e que foi assim conscientemente que o iludiu. Tal tipo de consciência era a seu modo «coerente» consigo (como tentamos adiante mostrar) fazendo tábua-rasa dos valores da experiência e funcionando de acordo com um tipo de lógica «sur generis». Alargando o quadro deste comentário, verifique-se pela citação que segue como tal «coerência» implicava uma «revisão» de outros conceitos: «Vou *mudando* de personalidade, vou(...) enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou antes, de fingir que se pode compreendê-lo» (*P. Doutr. Est.*, p. 275, sublinhado nosso). Daqui resultaria (como o esclarece o restante texto) um jogo de «despersonalização instintiva», mediante o qual a personalidade do dramaturgo não funcionaria como uma personalidade que se desdobra, simpatiza e adere, — mas que se aliena troca e muda.

O PROBLEMA DA UNIDADE

Mas «porque não há-de haver unidade da personalidade de Fernando Pessoa?» [1] — é o fundo em que subsiste a dúvida.

Convenhamos, antes de tudo, com alguns críticos de Pessoa em que há que distinguir o que a poesia heterónima manifesta de facto do que Pessoa lhe encomendou ou assinalou. Já nesse sentido insinuámos, aliás, que reputávamos ilusória e vã aquela pretensão das «individualidades completas». Note-se, contudo: se esse propósito *falhou*, nem por isso existiu menos, e deixou, assim, de influir e caracterizar a obra realizada, pelo que não podemos senão dizer, num tal sentido, que o equívoco (?) em que os heterónimos tomaram origem frustrou do mesmo passo autor e «sub-autores». Tão só para este efeito subscrevemos, *por agora*, estas palavras de Joel Serrão: «Não há quatro poetas em Pessoa, mas um só, — um só poeta complexo» [2]. Daqui, porém, até concordar com Casais Monteiro em que Pessoa «inventou as biografias *para* as obras, e não as obras para as biografias», — manifestando, em conformidade, a obra heterónima *apenas* «a riqueza de virtualidades de *uma* personali-

---

[1] Casais Monteiro, *Fernando Pessoa e a Crítica*, p. 90.

[2] *Ob. cit.*, pág. 15.

dade, de *um* poeta, de *uma* pessoa» [1], — vai um abismo, pois que se tal obra é efectivamente de *um* poeta, de *uma* pessoa, é-o contudo em função deste propósito (não só expresso, — nítido): o de tal pessoa, o de tal poeta ter posto por ela *em causa* o *próprio problema da personalidade*, rumando à incoincidência desse termo *uma pessoa* com essoutro termo *uma personalidade* [2].

É esta a questão que importa discutir e que afinal tendemos sempre a iludir quando, fazendo menção de a estarmos enfrentando, nos refugiamos na conclusão equívoca de chamarmos personalidade em Pessoa à sua indeterminação, ou melhor, à sua própria tendência a negar-se como tal. Jacinto do Prado Coelho rumou direito ao problema. Mas se bem que pareça reconhecer a impossibilidade de definir satisfatòriamente tal unidade (como até a ordem dos termos e a disposição gráfica da capa do seu trabalho sugerem: «DIVERSIDADE e unidade EM FERNANDO PESSOA») insiste afinal em que «se bem repararmos há unidade na multiplicidade, pelo simples facto de os heterónimos trazerem cada um a sua resposta à inquietação crucial do poeta» [3]. E ele mesmo põe a nu este artifício admitindo, contraditòriamente, que o primeiro heterónimo tenha sur-

---

(1) *Fernando Pessoa e a crítica*, pág. 89-a e 90.

(2) «...Para fingir uma personalidade» — diz Campos a propósito das poesias atribuídas a Caeiro *(Pág. Doutr. Est.*, pág. 352).

(3) Pág. 112.

gido «como divertimento e sedativo», num propósito de «viver pela inteligência, uma posição diametralmente oposta à sua» (1). Não há com efeito «unidade na multiplicidade» pela razão simples de os heterónimos não serem senão um «desembrulhar» em direcções múltiplas daquilo mesmo que Fernando Pessoa viu que era, no ortónimo, «um novelo embrulhado para o lado de dentro» (2), e isto não é unidade, mas identidade divergente, — já que neste símile do novelo só a tessitura em que tal fio viesse a servir poderia ser uma referência. Aquele Fernando Pessoa que tão calorosa e insistentemente recomendava aos seus amigos que «se desdobrassem em pseudónimos, gabando muito as virtudes do processo» (3) estava bem longe de visar-se por eles a forma contraditória de conhecimento que a máxima do «fingir

(1) E acrescenta: «O móbil íntimo (da heteronímia) foi, quanto a mim, uma reacção vital de Pessoa contra a sua propensão metafísica, (...) É a inteligência do poeta que se acusa a si próprio» (pág. 113). Em conformidade, Caeiro (o heterónimo que esta referência visa) não seria «senão Pessoa heròicamente virado do avesso». — Ora o avesso duma coisa não é o contrário dessa coisa, mas essa mesma coisa — às avessas. Aceite aquela definição, não pode, mesmo assim, conceber-se a poesia de Caeiro como «reacção vital de Pessoa contra a sua propensão metafísica», mas sim como uma modalidade, ainda, desse mesmo pendor metafísico, ou seja, como poesia também metafísica. Esta interpretação está, aliás, muito mais de acordo com a primeira transcrição de Prado Coelho feita no texto.

(2) *Pág. de Doutr. Est.*, pág. 207.

(3) Informação de Côrtes-Rodrigues a Joel Serrão, ob. cit., pág. 13.

e conhecer-se» do Álvaro de Campos poderia fazer prever. A aventura mais ou menos licenciosa dum tal processo é absolutamente idêntica, em seu anarquisante esteticismo, ao desvairo imaginário da *Ode Marítima*.

Em suma: se por unidade não nos resignarmos a confundir a identidade resultante da permanência pura e simples de certas características de índole, concepção e estilo, isto é, se por unidade implicarmos uma acepção dialéctica de pensamento, que se opõe para se ultrapassar, teremos de a negar à obra de Fernando Pessoa na medida até em que conviermos em que os problemas criados pelos heterónimos coexistem na obra ortónima [1]. Não canta esta, com efeito, senão aquela mesma dispersividade desagregadora, ou disparidade e dislacção, que veio a culminar na criação heterónima. É a «inteligência desligada, perpètuamente disponível» a que também se refere Prado Coelho. Os heterónimos serviram assim a Pessoa como pontos de referência às suas tão só *mais ousadas* dicotomias íntimas.

Aberta a grande chaveta, logo outras, médias, pequenas, ínfimas, sucessivas, infinitas chavetas e chavetilhas se vão *pari passu* reabrindo em todos os sentidos. Quer dizer: em Fernando Pessoa a cisão *parece* interessar todas as camadas do homem e da obra, de acordo com o que Álvaro

(1) «As várias sub-personalidades de Fernando Pessoa ele-mesmo...» (*Pág. Doutr. Est.*, pág. 257).

de Campos insinuou: «A minha alma partiu-se como um vaso vasio. ... Caíu, fez-se em mais pedaços do que havia loiça no vaso». Sublinhámos aquele «parece» porque há esta reserva a opor às expressões de que nos temos vindo servindo (e que aliás já anteriormente opusemos a uma idêntica expressão de Pessoa): não pode haver cisão onde não tenha havido unidade. Sirvam-nos, contudo, tais expressões para nos irmos aproximando do facto que aqueles mesmos versos recém-transcritos de Campos tão implacável e lùcidamente exprimem: o de só poder estar, da pressuposta queda dum vaso, «mais pedaços do que havia de loiça nesse vaso» se... tais fragmentos não forem afinal dum tal *vaso*. Tentamo-nos a dizê-lo: não resultará toda esta confusão do equívoco daquela palavra *alma* (da expressão «a minha alma partiu-se»), equívoco resultante da persistência em usá-la — *na hora absurda?* Foi, com efeito, à base do conceito de «alma» que se gerou a noção substancialista de personalidade, a qual, ignorando o papel da síntese na sua génese, não podia dar ao jogo do contraditório qualquer efectividade criadora.

HESITAÇÃO REVELADORA

«...Tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos», — lamentava-se Fernando Pessoa em carta a Côrtes-Rodrigues, de Novembro de 1914.

É de alguns meses depois (Janeiro de 1915) a célebre carta ao mesmo que a um tempo redime alguns dos muitos aspectos menores do homem e do poeta e patenteia as inibições que o impediram de ir «mais-Além» — como foi seu tão abstracto desejo. É de toda a conveniência ordenar e resumir o que essa carta exprime. O próprio autor, aliás, o pedia ao seu correspondente: «eu irei expondo conforme possa; e você ordenará em seu espírito, depois, os dispersos e alterados elementos». Assim passaremos nós também a fazê-lo, comentando de longada os passos que a isso se prestem [1].

O poeta atravessa uma «crise psíquica» e sente necessidade de se abrir com alguém, mau-grado a sua relutante reserva natural. Esse alguém teria de ser Côrtes-Rodrigues, pois ele tem com Pessoa esta afinidade: ser «fundamentalmente um espírito religioso».

---

(1) A carta referida foi publicada em *Cartas de F. P. a A. Côrtes-Rodrigues* (pág. 37-46). Por comodidade de exposição, adaptaremos algumas vezes, nas citações, os pronomes e formas verbais às exigências do discurso indirecto.

Tal crise «é do género das grandees crises psíquicas, que são sempre crises de incompatibilidade, quando não com os outros, por certo com nós-próprios». A crise que o poeta atravessa *agora* não é, porém, deste último tipo. Pelo contrário, muito embora se reconheça portador de «divergentes elementos de carácter» e «ainda tenha muito a empreender dentro do seu espírito», «por distar ainda muito de uma unificação como a quere», a verdade é que a sua «gradualmente adquirida auto-disciplina tem conseguido unificar dentro de si» aqueles elementos divergentes que «eram susceptíveis de harmonização».

Não, a sua crise de incompatibilidade é pura e simplesmente com os outros, os «amigos literários», entenda-se, únicas pessoas com quem sente necessidade e possibilidade de ter «intimidade espiritual». Ora esses amigos, note-se bem, «por superiores que sejam como artistas, como almas, pròpriamente, não contam», porque nenhum deles tem a «consciência [que nele «é quotidiana»] da terrível importância da Vida, essa consciência que nos impossibilita de fazer arte meramente pela arte, e sem a consciência dum dever a cumprir para com nós-próprios e para com a humanidade». Tais amigos só estão de acordo «com actividades literárias que são apenas dos arredores da sua sinceridade. E isso não lhe basta», — pois há muito que lhe «passou a ambição grosseira de brilhar por brilhar, e essa outra, grosseiríssima, e de um plebeísmo artístico insuportável, de querer *épater*».

Contudo (note-se bem), *esta incompatibilidade «é sentida por ele dentro de si, e é consigo que está o peso todo da sua divergência de aqueles que o cercam»*. E ele admite que «o facto de estar agora vivendo só», por se terem ausentado de Lisboa os parentes que ainda lá conservava, vem agravar este estado de espírito», *«por o deixar a nu com a sua alma»*, sem nada que *«desvie de si a sua atenção»*. Vá-se referenciando: 1.º que a crise se torna pouco nítida em suas causas — e justamente por o poeta dùbiamente insistir em atribuir a responsabilidade do seu «desassocego» — título, aliás do livro em que trabalhava quando escreveu aqueloutra carta de que transcrevemos a queixa dos «fragmentos» — a amigos literários com quem ainda há pouco tão espontaneamente se igualava na tal «ambição grosseira de brilhar»; 2.º que o próprio poeta parece ressenti-lo ao considerar, numa carta de tão altas ambições, que o isolamento da família estaria *agravando* os seus problemas; 3.º que ele mesmo o denuncia afinal, não só nos passos acima sublinhados, como ainda ao referir que «há tempos» já que andava prometendo ao amigo (pelo menos supunha-o) «esta extensa carta» de «género psicológico, a seu próprio respeito», isto é, que «há muito» já que andava «com vontade de lhe falar ìntimamente e fraternalmente do seu *caso*», — como escrevera logo de início.

Quer dizer: a crise parece devir pelo jogo deste círculo de «evolução ascendente dentro de mim»: a «consciência da terrível importância da vida», que «nos impossibilita de fa-

zer arte meramente pela arte», levara-o a esfriar com os amigos-literários (sem que, porém, como tanto cuidado tem em dizê-lo, se criasse uma «incompatibilidade violenta», que «resultasse de divergências declaradas *de ambas as partes*», — sublinha ele próprio); restituído assim à intimidade (facilitada pela ausência da família), sem nada já que «desvie de si a sua atenção», agiganta-se-lhe aquela «terrível importância da vida» etc., pelo que mais e mais distantes vai sentindo ainda os tais amigos («soando cada vez mais a oco e a repugnante») em cada momento em que o acaso o aproxima episòdicamente deles; por cada novo contacto desses, mais vai ressentindo etc., e assim mais se retraindo etc., mais se lhe agiganta e agrava etc., etc.

As consequências *teóricas* de tudo isto resumem-se assim (sublinhados nossos): é cada vez maior a sua consciência da «*terrível e religiosa missão que todo o homem de génio recebe de Deus com o seu génio*» (atreve-se a escrevê-lo tal qual ao amigo, pois este, conhecendo-o melhor que ninguém, não julgará por isso aquela carta um «documento de megalómano»); e assim, «pouco a pouco, *mas seguramente*, no divino *cumprimento íntimo de uma evolução* cujos fins me são ocultos, tenho vindo erguendo os meus propósitos e as minhas ambições*cada vez mais à altura das qualidades que recebi*».

As consequências *práticas*, seriam: a arte deve ter, duma maneira geral, «uma acção sobre a humanidade» e «con-

tribuir para a civilização; no caso particular dele, Pessoa, poeta português em que a «ideia patriótica, sempre mais ou menos presente nos seus propósitos, avulta agora», a arte deve «erguer alto o nome português».

Em suma: «Deve à missão que se sente»; «uma seriedade integral no escrito»; uma «perfeição absoluta no realizado». Atingidas estas alturas, Pessoa como que afinal liberto daquela «terrível importância da vida» pelo simples facto de a ter mencionado, regressa à planura muito mais tranquilo: «Não me agarro já à ideia do lançamento do Interseccionismo com ardor ou entusiasmo algum». Contudo... «se decidir lançar essa quase-blague, será já não a quase-blague que seria, mas outra coisa». E corre a pedir à «ideia patriótica» uma justificação (que de outro jeito se não depararia) para «lançar essa corrente como corrente» — «não já com fins meramente artísticos», mas patriòticamente, como vesicatório, digamos, «que nos arranque à nossa estagnação». Algo confundido, porém, acrescenta: «Tenho-lhe explicado tudo isto muito mal. Quase que me tenta a ideia de rasgar esta carta onde, até, pouca justiça fiz a mim próprio». Mas logo busca retomar pé, invocando a tal «evolução ascendente» para, enfim, resumir: «Regresso a mim. Alguns anos andei viajando a colher maneiras-de-sentir. Agora, tendo visto tudo e sentido tudo, tenho o dever de me fechar em casa no meu espírito e trabalhar, quanto possa e em tudo quanto possa, para o progresso da civilização e o alargamento da consciência da humanidade». Suspende-se um

instante... ressente o fel que já quase o levara a inutilizar a carta... e reconcilia-se muito mais chãmente com o barro humano nesta frase que um capricho irónico do destino quis que, ao correr da pena, ficasse amputada dum *não* — dum não cuja presença e cuja ausência, dando-lhe embora sentidos adversos, têm de comum a identidade absurda de apontarem soluções que não só poderiam, teòricamente, de per si convir-lhe, mas que de facto vieram igualmente a servi-lo, alternadamente embora, a todo o largo daquela «passagem das horas» que a sua vida não quis ou não pôde senão ser: «Oxalá me (não) desvie disto o meu perigoso feitio demasiado multilateral, adaptável a tudo, sempre alheio a si próprio e sem nexo dentro de si». Posto isto, — atenção! —: só agora transpostos o interseccionismo-patriótico e o desabafo da última frase transcrita), só agora surge esta referência à obra heterónima: «Mantenho, *é claro*, o meu propósito de lançar pseudònimamente a obra Caeiro-Reis-Campos» [1]. Sublinhámos aquele *é claro* e não nos cansaríamos nunca de o fazer, pois ele diz tudo sobre a má-consciência que o poeta iniludìvelmente se fazia àcerca desta nova (se bem que superior) transigência, que no fundo pùdicamente se ocultava (através da crise do interseccionismo) sob o próprio núcleo daquela «crise psíquica». A verdade é que, se acrescenta: «Isso

---

[1] Confronte-se este passo com a reflexão implícita na carta que adiante se comentará, escrita cerca de quatro meses antes desta, e à matéria da qual este «claro» parece ser uma resposta indirecta.

(a obra heterónima — por agora, aliás, ainda *pseudónima)* é toda uma literatura que eu criei e vivi, que é sincera, porque é sentida...» [1], — logo, porém, involuntàriamente a equipara ao... interseccionismo-patriótico mediante a analogia desta justificação: (a obra heterónima) «constitui uma corrente com influência possível, benéfica incontestàvelmente, nas almas dos outros». Se alguma dúvida resta ainda, notemos que a única justificação, de entre as propostas à obra heterónima, que afinal poderá prevalecer é a que resulta de considerá-la *sincera*. Que será, porém, *sinceridade* em Pessoa para além daquele «sentir» que ele mesmo nos incitou a considerar duvidoso? É um problema que teremos de discutir adiante com mais largueza. Por ora, é desnecessário fazê-lo, pois ele próprio nos facilitou a cotação-do-momento escrevendo em certo passo da referida carta: «chamo insinceras às coisas feitas para fazer pasmar», — frase qúe se torna cristalina se, ajustando-a ao âmbito que efectivamente assume no quadro especulativo da carta, fizermos por lê-la: *só* chamo insinceras às coisas feitas para fazer pasmar. De qualquer forma, um ponto é certo para nós: a sinceridade da poesia heterónima devinha-

---

(1) A qual, não obstante, implìcitamente condenara já ao pretender libertar-se do tempo em que andara «viajando a colher maneiras-de--sentir». Confronte-se, a propósito, esta atitude com aqueloutra (definitiva) em que acabaria por desembocar o lapso do «não» há pouco referido, e que Pessoa assim define em carta a Casais Monteiro: «não evoluo, viajo».

-lhe, no momento, de não ter sido feita para fazer pasmar. (E assim mesmo acrescentaríamos: de não ter sido feita *só* para fazer pasmar). Com efeito, parece bastar a Pessoa (ele o diz) o ter posto em Caeiro-Reis-Campos «um profundo conceito da vida, diverso em todos três, mas em todos gravemente atento à importância misteriosa do existir», — o que bem confirma que poderá ser «sincero» tudo o que seja *profundo* e *grave*.

Aliás, ele próprio insiste em dizê-lo ao particularizar que «*também*» chama insincera à literatura que não contenha «*uma* fundamental ideia metafísica», pela qual transmita «*uma* noção da gravidade e do mistério da vida» [1] (sublinhados nossos) pois que a insignificação daquele «também» é posta a nu pela frase seguinte que identifica uma vez mais o «sério» com o «sincero»: «Por isso é sério tudo o que escrevi sob os nomes de Caeiro, Reis, Álvaro de Campos». Esta frase, com efeito, articula-se necessària-

---

[1] A «*igual*» legitimidade de agora (ou seja, a *indefinida* intuição metafísica que postula) revelará mais tarde o seu verdadeiro conteúdo ao escrever que «tudo é verdade e caminho» (Pessoa, pág. 144) e ao confessar que a vida lhe flue pelo mero jogo da «capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de *fingir que compreendo o mundo*, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo» (*Pág. Doutr. Est.*, pág. 275, sublinhado nosso). A propósito de uma revista em projecto, escreverá também mais tarde a um amigo: «em filosofia, *um* intelectualismo qualquer».

mente (mediante aquele «por isso») com a frase inicial, que rezava assim: «o que eu chamo literatura insincera não é aquela análoga à do Alberto Caeiro, do Ricardo Reis ou do Álvaro de Campos...». Concluindo: esta «crise psíquica» implicita uma tentativa (quase inadvertida, nebulosa e inconsequente) de revisão da atitude psico-estética que serviu de base à criação heterónima. Inconsequente, dissemos, e acrescentaremos: necessàriamente inconsequente porque dependente de premissas implícitas na generalidade indiferente dos artigos indefinidos há pouco sublinhados, isto é, da absurdidade pseudo-eclética que viria a culminar na ambiciosa súmula do «Tudo vale a pena, / Se a alma não é pequena».

A HORA ABSURDA

Já em 2 de Setembro de 1914 (isto é: cerca de quatro meses antes da data da carta que acabámos de comentar) Pessoa escrevera a Côrtes-Rodrigues: «O facto é que neste momento atravesso um período de crise na minha vida. Preocupa-me quotidianamente a necessidade de dar ao conjunto da minha orientação, tanto intelectual como «existente na vida», uma linha metódica e lógica. Quero disciplinar a minha vida (e, consequentemente, a minha obra) como a um estado anárquico e anárquico pelo próprio excesso de forças vivas em acção, conflito e evolução interconexa e divergente.»

E acrescentava: «Não sei se estou sendo perfeitamente lúcido. Creio que estou sendo sincero.»

Na dúvida, recorria à contraprova do travo ressentido no que escrevera: «Tenho pelo menos aquele amargo espírito que é trazido pela prática anti-social da sinceridade. Sim, eu devo estar a ser sincero.»

Como se vê, é uma vez mais a propósito daquele problema da «linha metódica e lógica» que surge a questão da sinceridade [1]. E, quando confessa (antecipando-se à estranheza

[1] A sinceridade autêntica (e não à da «prática social» apenas) chamou Pessoa, pela pena de Alvaro de Campos, convencional. «A maioria das gentes *sente* convencionalmente, embora com a maior sinceridade

que as frases que acabara de escrever acaso suscitassem no seu correspondente) que «levo horas intelectuais a intrujar-me a mim próprio», é para logo em seguida introduzir (como na carta seguinte) o problema dos heterónimos, aqui porém... sem rebuço (quer dizer: sem rei Lear e sem metafísica): *«se há parte da minha obra que tenha um «cunho de sinceridade»*, essa parte é a obra de Caeiro» [1]. Quer dizer: muito embora se mostre, como sempre, indeciso em matéria de sinceridade, Pessoa não tende por ora a forjar-se-lhe um «critério», limitando-se a reconhecê-la pelo travo da tal «prática anti-social». De acordo com isso, distingue a poesia de Caeiro como única dotada dum «cunho de sinceridade», o que resulta coerente pela circunstância

---

humana...» (*Pág. Doutr. Est.*, p. 285 — sublinhado nosso). Vê-se pelo texto em que esta citação se integra que tal convencionalidade resultava, indirectamente, da referida «prática» ainda.

[1] Dois anos depois, em carta ainda a Côrtes-Rodrigues, de 4 de Setembro de 1916, dá novos indícios da «crise psíquica» aludindo à «muralha de tédio com cacos de raiva em cima», entrecortada de «episódicas antemanhãs de *ser-eu-verdadeiramente*». E resume: «De modo que as únicas notícias que lhe posso dar de mim é que não, mas agora melhor. (A frase é exactamente assim, por o meu privilégio de não me exprimir)». E conclui: «Estou-me reconstruindo. Quando tornar a escrever-lhe (...) espero poder dar-me por RECONSTRUÍDO EM SETEMBRO DE 1916». Já porém com a ironia magoada de quem nem sequer desespera acrescenta que vai, «além disso», «fazer uma grande alteração na sua vida»: tirar o acento circunflexo que usava no apelido Pessoa. Como diz Prado Coelho, «adia sempre o termo dessa reconstrução que nunca mais se torna efectiva». — O que mais importa, contudo, é que a necessidade dessa reconstrução tenha sido tão viva e repetidamente sentida.

exacta de Caeiro ser o tipo por excelência do poeta anti-social [1]. Esta atitude é assim muito mais significativa e autêntica do que a que lhe sobrevirá, porque ainda desatenta aos inúmeros prejuízos e desconcertos da carta anteriormente comentada. Dessa mesma «prática anti-social da sinceridade» poderíamos, aliás, fazer devir a queixa posterior do desentendimento com os «amigos literários». Mas... não porão esses mesmos amigos um problema idêntico? Queremos dizer: aquela arte destinada a «fazer pasmar» não estaria denunciando por aí mesmo a existência duma relação entre a tal experiência da «prática anti-social da sinceridade» e *uma sinceridade (inequívoca, essa) do anti-social?* Ou indo mais longe: que haverá de comum em toda a arte dita moderna senão uma espécie de acinte da referida «prática anti-social da sinceridade» — acinte que distingue tal prática da significação que possa ver-se-lhe como valor de «permanência»? A consciência do homem «moderno» tem-se jogado, em última análise, consciente ou inconscientemente, entre dois polos: o das perspectivas abertas pelas conquistas revolucionárias da ciência e da técnica e o da torpeza a que a concentração monopolista dos meios de produção reduziu a vida social, conferindo-lhe um aspecto desconcertante de cárcere num mundo que a ciência e a técnica haviam alargado. Perante a agonia do regime

---

[1] Limitemo-nos, para já, a realçar o facto de Sá Carneiro, mal conhecendo a poesia de Caeiro, lhe ter feito esta alusão: um «poeta Caeiro ou o quer que é, que diz mal da gente». (Cf. Gaspar Simões, ob. cit., vol. I, p. 253).

de livre concorrência que o século XVIII teorizara como o mais cientificamente ajustado às necessidades do homem, o último quartel do século XIX proclamara já a falência da ciência e da razão. Após o comedido «absurdo sopa-vaca-e-arroz» de Antero ([1]), «a dilaceração interior que caracteriza hoje a classe-média» a que ele se referira ([2]) disparara nas «crispações absurdas» das «horas europeias, produtoras, entaladas / entre maquinismos e afazeres úteis» de Álvaro de Campos ([3]). À inutilidade ético-social daqueles «afazeres úteis» (deveniente, no plano especulativo, do divórcio criado entre o fazê-los e o perfilhá-los, por seu turno resultante da circunstância de não só não servirem o interesse comum como o precipitarem no cataclismo das crises económicas cíclicas) sobrevinha o ressentimento da «hora absurda», dessa «hora europeia» a que não poderia já convir sequer o «esprit de dégénérescence» «fin du siècle».

O futurismo e seus afins não foram senão uma última tentativa de violentação do espírito visando a ressurreição do «frisson nouveau» de melhores tempos — agora à pura base do *premeditado* escândalo e como forma de distorsão dos perigos que a consciencialização progressiva do absurdo em suas causas, e outras circunstâncias que passaremos em claro, concitavam à consciência de classe dos seus promo-

([1]) Carta a A. A. Castelo Branco, de 1865.

([2]) *Odes Modernas.*

([3]) *Ode Triunfal.*

tores. — O *absurdo morreu. Viva o Absurdo!* — resume esse período.

Por isso «a verdade / nem veio nem se foi: o Erro mudou» ([1]). Será esta a nova base para a abstracção derradeira da eterna-miséria-de-tudo.

Mau grado, porém, a convivência dos «amigos literários» e a colaboração que não pôde deixar de prestar ao espírito mais epidérmico do tempo, a verdade é que Pessoa se manteve intransigentemente fiel à «genuinidade» da hora fazendo-a incidir ou perpassar nos próprios escritos de maior condescendência e convenção. — Escrevemo-lo com uma ponta de ironia que simultâneamente ressentimos necessária e injusta. O homem que disse: «Esta resposta é absolutamente sincera. Se há nela, aparentemente, qualquer coisa de paradoxo, o paradoxo não é meu: sou «eu» ([2]) — esse homem convence-nos sem uma sombra de dúvida. Como nos convence, por exemplo, num sentido afim, aquela poesia intitulada O *andaime* que conclui: «Ao que não serei legai-me, / Que cerquei com um andaime / A casa por fabricar».

Queremos dizer, em suma: não só acreditamos plenamente em Pessoa quando fala no travo da «prática anti-social da

([1]) *Natal.*

([2]) *Pág. Doutr. Est.*, p. 299.

sinceridade», como acreditamos ainda na existência nele duma profunda sinceridade anti-social que, por isso mesmo que profunda, não podia confundir-se com a dos «amigos literários» — desses tais amigos que só estavam de acordo com «actividades literárias que são apenas dos arredores da minha sinceridade».

«O homem e a hora são um só»! [1] — São-no efectivamente. E nisso foi ele fidelíssimo. Foi-o tanto mais quanto em muitos pontos inconscientemente — como naqueles, já criticados, em que sacrificou o absurdo à lógica formal, procurando-se dentro dela um arremedo de justificação, necessàriamente sofístico, que como tal redundaria em auto e hetero-mistificação — e isso apenas por não estar, afinal, esclarecidamente seguro da «coerência» *sui generis* que lhe resultaria... cumprindo-se sem reservas em espontânea comunhão absurda. Ele o explicou, porém: «no mesmo absurdo há que haver razões»; o que equivale a dizer: nem o próprio absurdo pode ser gratuito!

---

[1] *Mensagem.*

AUTOPSICOGRAFIA

Mas Caeiro não é apenas o mais sincero, ou único sincero, dos heterónimos. «*O meu mestre Caeiro foi o único poeta inteiramente sincero do mundo*». Quer dizer: ele não só é mestre em sentido pessoal, como, demais, o é como arquétipo literário ou espelho-de-poetas — em matéria de sinceridade.

Ora bem: lê-se aquilo, reabre-se o Caeiro e... concorda-se! Sim, Caeiro é sincero — porque desconcertantemente brutal. E eis como as coisas se vão complicando: o tísico de «olhos azuis de criança» que fôramos habituados a ver nele esvai-se à medida que a necessidade de preferirmos a sua sinceridade à dos comparsas nos leva a questioná-la, a ordená-la, a defini-la. E acabamos por encontrar-lhe um nome: cinismo. Cínico e obcesso travestido de «simples», leva-nos de seguida a meditar nas razões por que terá sido chamado a realizar *como simples* aquela poesia não-simples que o seu verdadeiro autor não poderia ele próprio subscrever, e que por isso mesmo se distingue daqueloutra poesia deveras simples deixada por outros poetas não-simples que o antecederam — Junqueiro, João de Deus... Queremos dizer: há em Caeiro o quer que seja que não só nos faz pensar — contraditòriamente — no Junqueiro de *Os simples* como ainda na suspeita contemporaneidade deste

com o Jacinto de *A Cidade e as Serras*. E reconhecemos nesse quer-que-seja o mesmo quer que nos faz ocorrer, a propósito do seu discípulo Álvaro de Campos — do Álvaro de Campos das rodas dentadas, chumaceiras, êmbolos... enfim, do Álvaro de Campos das coisas «ferreando» — ...quem?-([1]) — António Nobre, apontando as chagas dos mendigos na romaria («Labareda de cancros em fogueira, Que o Sol atiça e que a gangrena apaga... Que lindos cravos para pôr na botoeira!») tal qual o Campos viria a fazer as da civilização, e rodopiando numa aventura idêntica à da *Ode Marítima*: «Tísicos! Doidos! Nus! Velhos a ler a sina! / Etnas de carne! Jobs! Flores! Lázaros! Cristos! Mártires! Cães! Dálias de pus! Olhas fechados! / Reumáticos! Anões! Delirums-tremens! Quistos! Monstros, fenómenos, aflitos, aleijados».

Sim, a essa luz, a sinceridade de Caeiro é idêntica: desconcertantemente brutal e cínica, sob a falsa candura do olhar de safira, tal como a referida de Nobre, sob o docel do Anto ([2]). Vale a pena transcrever na íntegra o poema XXXII de *O guardador de rebanhos*, que lapidarmente a resume, pois quase todos os comentadores de Pessoa têm velado sobre ele o olhar:

([1]) Recorde-se, aliás, a propósito de Caeiro, que António Nobre explicitara já na poesia intitulada *Ideal dum Parisiense* este desejo: «não ter talento; suficiente / Para na vida saber andar; / E quanto a estudos saber sòmente (Mas ai sòmente!) ler e contar».

([2]) V. *Apêndice*, nota B.

Ontem à tarde um homem das cidades
Falava à porta da estalagem.
Falava comigo também.
Falava da justiça e da luta para haver justiça
E dos operários que sofrem,
E do trabalho contante, e dos que têm fome,
E dos ricos que só têm costas para isso.
E, olhando para mim,viu-me lágrimas nos olhos
E sorriu com agrado, julgando que eu sentia
O ódio que ele sentia, e a compaixão
Que ele dizia que sentia.
(Mas eu mal o estava ouvindo.
Que me importa a mim os homens
E o que eles sofrem ou supõem que sofrem?
Sejam como eu — não sofrerão.
Todo o mal do mundo vem de nos importarmos uns com
[os outros
Quer para fazer bem, quer para fazer mal.
A nossa alma e o céu e a terra bastam-nos.
Querer mais é perder isto, e ser infeliz).
Eu no que estava pensando
Quando o amigo de gente falava
(E isso me comoveu até às lágrimas),
Era em como o murmúrio longínquo dos chocalhos
Não parecia os sinos duma capela pequenina
A que fossem à missa as flores e os regatos
E as almas simples como a minha.
(Louvado seja Deus que não sou bom,

E tenho o egoísmo natural das flores
E dos rios que seguem o seu caminho
Preocupados sem o saber
Só com florir e ir correndo.
É essa a única missão no Mundo,
Essa — existir claramente,
E saber fazê-lo sem pensar nisso).
E o homem calara-se olhando o poente.
Mas que tem com o poente quem odeia e ama?

A despeito da lição absurda (a que se confina) das flores e dos rios que seguem «*preocupados sem o saber / Só com florir e ir correndo*», a conclusão do «existir claramente, / E saber fazê-lo sem pensar nisso» cruamente articulada às razões do «Sejam como eu — não sofrerão» e «Querer mais é perder isto, e ser infeliz», confere a esta poesia uma qualidade de poema-record sem dúvida digna do título ambicionado pelo seu autor de «único poeta inteiramente sincero do mundo» — entendida a sinceridade para o caso como um *conceito de demasia*, isto é, conceito apenso a uma forma de sinceridade... que não existe afinal, e que por isso só pôde desabrochar na lapela duma figura mítica. Sinceridade que não existe, mas que nem por isso corresponde menos à autenticidade dum fundo psíquico — de que só não chega normalmente a brotar como tal, como sinceridade autêntica e lúcida, pelas inibições creadas pela dita experiência da «prática anti-social». Logo... sinceridade *a despeito* de tais inibições, ou ainda: sinceridade que toma tal

prática por seu cunho e toque, visando atingir o extremo limite das suas consequências por forma a poder alcandorar-se ao seu grau máximo.

Conduz-nos isto à conveniência de confrontar a sinceridade do mestre-Caeiro com a do homem-Pessoa. E logo verificamos que este, à margem das inúmeras coisas que foi [1], perante duas apenas consentiu em ser claramente *anti-*: anti-católico e *anti-socialista*. Aliás, naquela mesma carta de que transcrevemos o seu conceito dum Caeiro-sincero nos entremostrou ele o clima ideológico de que tal conceito dependia, ao referir que, por aquele tempo, «o que principalmente tenho feito é sociologia», tendo «acrescentado alguns raciocínios e análises à minha *Teoria da República Aristocrática*». O contra-revolucionário do *Banqueiro Anarquista*, o propugnador duma oligarquia de intelectuais [2], o desabusado intersecionista que chegara a propor a «quase-blague» dum *Rei-Média*, e que, denunciando a verdadeira significação dessa «blague», acabaria escrevendo a

---

[1] «Sou (...) um nacionalista místico, um sebastianista racional. Mas sou, à parte isso, e até em contradição com isso, muitas outras coisas» (*Pág. Doutr. Est.*, p. 256).

[2] Para Pessoa, as «almas» dividir-se-iam em dois grandes lotes — as superiores e as inferiores; e escreve sobre estas: «a carência de uma fé religiosa, de uma confiança, moral ou metafísica, reduz as almas vis ou à materialidade animal, ou à estéril ficção de um milénio do estômago — o socialismo, o anarquismo, e todos os plutocratismos invertidos que se lhe assemelham» (*Pág. Doutr. Est.*, p. 65) V. também *ibid.*, p. 189-190.

célebre memória ao *Presidente Rei Sidónio Pais*, ressentira fortemente, como toda a sua geração, o «movimento entronizador da filosofia de Nietzsche, que tinha por índice literário o *Assim falava Zaratustra* e o culto do super-homem» (¹). E com efeito: aquela poesia de Caeiro (que o seu «discípulo» Campos tinha decerto em mente ao declarar-se «mais irmão duma árvore que dum operário») faz pensar diabòlicamente nestas palavras da introdução do *Anti-Cristo*: «que importa o *resto*, que não *é* senão a humanidade? — É preciso ser superior à humanidade em força, em grandeza de alma — em despreso».

Do mesmo modo, a posição intelectual desse heterónimo em face dos problemas gerais tende para a que foi definida por estas palavras do autor germânico: «A consciência, o espírito parecem-nos ser precisamente os sintomas de uma relativa imperfeição do organismo, como um ensaio, um tentamen, um equívoco, um trabalho em que se gasta inùtilmente muita força nervosa; negamos que uma coisa qualquer se possa fazer com perfeição enquanto se executa ainda conscientemente». De acordo com isto, uma convicção só deveria ser tida «enquanto serve de meio», pois que «toda a espécie de fé é por si mesma uma expressão da sacrifício, de alheamento de si». Esse o motivo por que «os grandes espíritos são cépticos», pois «a independência de toda a espécie de convicções faz parte da força, do saber olhar livremente».

(¹) Gaspar Simões, *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, vol. II, p. 158.

Para muitos dos «amigos literários» de Pessoa a literatura não passava, em conformidade, dum sucedâneo duma convicção-meio — não obstante incapaz de cumprir-se segundo a «fórmula da felicidade» definida por Nietzsche aos hiperbóreos: «um sim, um não, uma linha recta, um fim», pelo que,desbotado o acento de conquista, o próprio Álvaro de Campos virá a resignar-se a concluir que «é sempre melhor o impreciso que embala que o certo que basta».

Enquanto isso, a curta vida de Caeiro confina-se à lição do momento. E, assim, se o problema for, por exemplo, a «luta para haver justiça», — se vos acudirem, ó fracos!, lágrimas aos olhos perante o rosário das misérias dos «operários que sofrem» etc. — *sejam como eu, não sofrerão:* é questão de inventardes um pequeno problema (o aspecto menor duma convicção-meio), como seja por exemplo «o murmúrio longíquo dos chocalhos» não *parecer* «os sinos duma capela pequenina». Assim teremos, hiperbóreos, o egoísmo natural... das flores e dos rios.

Note-se como é suspeita a irónica qualidade desta convicção-meio, ou seja, como é postiça a força de que se adorna: o problema-especimen do «murmúrio longínquo dos chocalhos» abre já sem dúvida um caminho para o «é sempre melhor o impreciso que embala que o certo que basta». E daí que aquela «sinceridade», rebuscando como é, só pareça... excessiva (ou, se o querem, *inteira* — da frase alusiva

ao «único poeta inteiramente sincero») por ser sofística afinal. A sinceridade autêntica do egoísmo natural não é, naquele plano, a das flores e rios, mas a do homem, *a do homem-de-classe*, dessa classe a cuja «dilaceração interior» ela própria buscava socorrer *sofismando-a no próprio acto de a consciencializar*. Incapaz afinal de rejeitar a consciência como «uma relativa imperfeição do organismo», só restava a Caeiro a solução de a encaminhar, mediante o artifício das convicções-meio, ao terreno duma ficção tão «hábil» que como tal se recusasse — propondo-se como verdade-*extrema* e sinceridade-*limite*. A lição inhumana do egoísmo-natural vinha assim socorrer os interesses da classe no próprio momento em que o egoísmo desta não podia ser já natural *apenas*. E daí que a aparente inteireza dessa sinceridade não intentasse senão mitigar a real brutalidade a que um tal egoísmo fora já conduzido.

Nesta conformidade, Caeiro realiza-se, não como hiperbóreo — mas como beócio que se buscasse uma senda para a caverna de Zaratustra. A fórmula-da-felicidade que Zaratustra não *soubera dar* aos peregrinos, vem Caeiro pregá-la, não obstante, *como simples* — aos não-simples como ele. Quer dizer: o emprego da palavra «simples» não significa aqui senão a necessidade de creditar como *natural* uma forma em realidade *brutal* de egoísmo que como tal se não quere (se não pode) reconhecer porém. Ou ainda: «simples» não é senão um arranjo à «détresse» do hiperbóreo no acto de reconhecer-se afinal humano, — irremediàvel-

mente (porque torpemente) humano. A fórmula que Zaratustra, de olhos fitos no super-homem, não *soubera* dar, tenta o humano-mau-grado-humano substituí-la. A visão do super-homem deformara já porém o humano-ele-próprio. E daí que a fórmula resultasse monstruosa. Falso médico de si próprio, o homem partureja-se involuntàriamente em monstro.

Do ponto de vista do método, Caeiro acaba por se nos apresentar como um «discípulo», desnaturado no tempo e na matéria, do Pascal do «allez à la messe» — do Pascal dum ide-à-missa que só se distingue destoutra missa «a que fossem (...) as flores e os regatos / e as almas simples como a minha» por ser, a sua, a missa-da-alienação (ou entrega) e esta a da extinção (ou renúncia). Recordemos as suas próprias palavras: «Vous voulez aller à la foi, et vous n'en savez pas le chemin; vous voulez vous guérir de l'infidélité, et vous en demandez le remède: apprenez de ceux qui ont été liés comme vous, et qui parient maintenant tout leur bien; ce sont gens qui savent ce chemin que vous voudriez suivre, et guéris d'un mal dont vous voulez guérir. Suivez la manière par où ils ont commencé: c'est en faisant tout comme s'ils croyaient, en prenant de l'eau bénite, en faisant dire des messes, etc. Naturellement même cela vous fera croire et vous abêtira». Retruca o interlocutor: «— Mais c'est ce que je crains». E Pascal conclui: « — Et pourquoi? qu'avez-vous à perdre?».

No caso de Caeiro, só haveria efectivamente a perder a «cruel trituração mental que não conduz a nada» do Fernando Pessoa. Só haveria a ganhar, portanto. O problema não estava já porém em causa tal como Pascal o apresentara. O problema de Deus reconciliara-se com a dúvida, e até com o erro [1]:

Guia-me a só razão.
Não me deram mais guia.
Alumia-me em vão?
Só ela me alumia.

Tivesse quem criou
O mundo desejado
Que eu fosse outro que sou,
Ter-me-ia outro criado.

Deu-me olhos para ver.
Olho, vejo, acredito.
Como ousarei dizer:
«Cego, fora eu bendito?»

Como o olhar, a razão
Deus me deu, para ver
Para além da visão —
Olhar de conhecer.

---

[1] «Pensar em Deus é desobedecer a Deus, / Porque Deus quis que o não conhecêssemos, / Por isso se nos não mostrou...» (Caeiro, pág. 29) «Não acredito em Deus porque nunca o vi. / Se ele quisesse que eu acreditasse nele sem dúvida que viria falar comigo / E entraria pela minha porta dentro dizendo-me, *Aqui estou*» (id. pág. 28).

Se ver é enganar-me,
Pensar um descaminho,
Não sei. Deus os quis dar-me
Por verdade e caminho.

Quer dizer: o problema de Deus fôra definitivamente preterido pelo do homem. Se o «pensar (é) um descaminho», não o é seguramente do ponto de vista de Deus — se existe: só do nosso próprio ponto haverá que considerá-lo, já que do ponto de vista de Deus só ele mesmo poderá ter considerado e prevenido o que mais convem ou não [1]. «Guia-me a só razão» — é o caso, e basta.

Mas não: a razão não guia, a razão *guiou*. Aquela poesia (assinada Fernando Pessoa) não é já senão uma forma em verdade anacrónica de catalogar a questão. A verdade, *agora*, resume-se à «cruel trituração mental que não conduz a nada». Do ponto de vista de Deus isto é indiferente ainda. Se pensar não é um descaminho, mas um labirinto... «não sei. Deus o quis dar-me / Por verdade e caminho». Quer dizer: ao «qu'avez-vous à perdre?» é contraposto um «qu'avez-vous à gagner?» que volve a aposta de Pascal, no sentido de Deus, indiferente e inútil. Abandonando, através de sucessivas mutações na mente humana, os traços nítidos com que surgira no *Antigo Testamento*, Deus esfumara-se em enigma e abdicara em complacência:

---

[1] «Que mais sei eu de Deus, que Deus de si próprio?» (Caeiro, pág. 29).

«Quando moço, esse Deus do Oriente era ríspido e estava sedento de vingança; criou o inferno para deleite dos seus predilectos. Por fim fez-se velho e brando e terno e compassivo, assemelhando-se mais a um avô do que a um pai, e até mais a um avô decrépito. Para ali estava murcho, sentado ao calor do lume, preocupado com a fraqueza das pernas, cansado do mundo, cansado de querer, e um dia acabou por se afogar em excessiva piedade» — assim resume o último-Papa a Zaratustra. E conclui, por ocasião do «êxtase» da adoração-do-burro: **«Aquele que diz: «Deus é espírito» foi o que deu na terra o passo, o salto maior para a incredulidade!»**

Adeus ao que é de Deus; ao homem o que é do homem — é a paráfrase que os tempos reclamam e definem.

Posto isto, há então que esclarecer que, se Caeiro se nos apresenta como «discípulo» de Pascal, é por esta circunstância apenas: *ter invertido os termos da aposta.* Que é senão isso, com efeito, a beatitude que ele persegue pelo «allez à la messe» das flores e dos regatos e das «almas simples como a minha»? O conceito de Deus tornara-se tão evasivo e a exégese das religiões tão convincente, que o menos que alguém a quem guiasse a só razão poderia desejar no acto de concluir que o guia em vão (por só ao absurdo, em última instância, o levar), — seria que houvesse paz na terra, não entre os homens (que deles mesmos vem o mal deste bem) mas entre eles e as coisas e os demais seres. Os céus estão sombrios e revoltos e o mal vem da

mente que os esquadrinha. E, não obstante, como a vida parece clara e simples no plano material! Pois bem, confinemo-nos nele: vivamos e, sobretudo, «pensemos» vegetativamente: «naturellement même cela vous fera *oublier* et vous abêtira» [1]. Quanto a Deus, se acaso existe, terá disposto assim mesmo — e nada teremos a perder, agora ou nunca.

E com efeito: Caeiro reclama-se «uma aprendizagem de desaprender» (pág. 48) e preocupa-se com saber «o que deve estar na alma / Quando já pensa que existe» (pág. 18), procurando «viver só de viver» (pág. 50), «tendo ideias e sentimentos por os ter / Como uma flor tem perfume e cor» (pág. 25). *Flor acima do dilúvio da inteligência subjectiva* — resume-o Campos.

«Não é já verdade os pobres serem bem-aventurados. O reino dos céus está entre as vacas» — confessa o mendigo-voluntário a Zaratustra, e acrescenta: **«Populaça acima! Populaça abaixo! Que significa já hoje «pobres» e «ricos»? Eu esqueci essa diferença e acabei por fugir para longe, cada vez mais longe, até vir ter com estas vacas».**

Sim, *cada vez mais longe* — e porquê? — Porque *«essa diferença»* se tornara importuna! Dos «simples» de João de Deus aos de Junqueiro, aos de Nobre, aos de Caeiro...

---

[1] «Nós o que nos supomos nos fazemos / Se com atenta mente /Resistirmos em crê-lo» — corrobora Reis (pág. 102).

o *simples* esvai-se de conteúdo, esvai-se em abstração. **«Prègador da montanha, estás-te violentando ao empregar expressões tão duras. A tua boca e os teus olhos não nasceram para tais durezas»** replica Zaratustra ao mendigo-voluntário.—*Aceito por personalidade*—confirma Alberto Caeiro: «Aceito por personalidade. / Nasci sujeito como os outros a erros e a defeitos, / Mas nunca ao de querer compreender demais, / Nunca ao erro de querer compreender só com a inteligência, / Nunca ao defeito de exigir do Mundo / Que fosse qualquer coisa que não fosse o Mundo».

Mau grado a fuga do «nunca ao erro de querer compreender só com a inteligência» (que o coloca no vero clima de Pascal e se lhe inculca pela tradição dos «simples» anteriores, a qual o levou também a escrever coisas como esta: «Sentia-me alguém que possa acreditar em Santa Bárbara... / Ah, poder crer em Santa Bárbara!» (1), o que não

---

(1) E acrescenta: «Ah! é que rezando a Santa Bárbara /Eu sentia-me ainda mais simples / Do que julgo que sou...» — o que é exacto, não na lição figurada de Caeiro, mas na que realmente lhe convém. E o próprio Caeiro o confirma, fingindo retomar pé: «Que artifício! Que sabem as flores, as árvores, os rebanhos, / De Santa Bárbara?» — e concluindo, absurdamente: «Um ramo de árvore, / *se pensasse, nunca podia* Construir santos nem anjos...».. «O querer *ser simples dá com o querente na vizinhança de quem quer ser sublime. Este dá consigo em absurdo»,* — resumiu lapidarmente Pessoa, a propósito embora dum assunto bem diverso. *(Pág. Doutr., Est., p. 34).*

passa dum *lapsus calami* do autor da *Ceifeira* sob a hipótese-Caeiro), mau grado isso, o verdadeiro escopo de Caeiro é este: «Vê-las [às coisas] até não poder pensar nelas» (p. 97), porque «pensar incomoda como andar à chuva» (p. 20) — e... «pouco me importa. / Pouco me importa o quê? Não sei: pouco me importa». — **«Em suma, como diz o provérbio de Zaratustra: Que importa!»** *(Assim falava Zaratustra* — O canto de embriaguês).

Sim, *cada vez mais longe:* o «simples» *complica-se* — negando-se: «Toda a coisa que vemos, devemos vê-la sempre pela primeira vez, porque realmente é a primeira vez que a vemos. E então cada flor amarela é uma nova flor amarela, ainda que seja o que se chama a mesma de ontem. A gente não é já o mesmo nem a flor a mesma. O próprio amarelo não pode ser já o mesmo. É pena a gente não ter exactamente os olhos para saber isso, porque então éramos todos felizes» ([1]). Ou, noutro sentido: «Ah, como os mais simples dos homens / São doentes e confusos e estúpidos / Ao pé da clara simplicidade / E saúde em existir /Das árvores e das plantas!» (p. 25). «Fôssemos nós como devíamos ser...» (p. 62).

É por isso que «nem sempre consigo sentir o que sei que devo sentir» (p. 66). «E assim escrevo, ora bem, ora mal,

---

([1]) *Pág. Doutr. Et., p. 296.* Cf. com as considerações feitas anteriormente sobre unidade e personalidade.

/ ... / Mas indo sempre no meu caminho como um cego teimoso» (p. 67). «E assim vamos (...) pelo caminho que houver...» (p. 34).

Cego teimoso!..., mas... — «como ousarei dizer: / Cego fôra eu bendito?»... — Ah, **«estas vacas decerto foram muito mais longe: inventaram o ruminar e cair no contrário. Assim se livram de todos os pensamentos pesados que incham as entranhas»** — reflecte ainda o Mendigo-Voluntário a Zaratustra.

Caeiro aquiesce: «Estando doente devo pensar o contrário / Do que penso quando estou são» (p. 41)... Pobre Caeiro!: «ai de ti e de todos os que levam a vida / A querer inventar a máquina de fazer felicidade!» (p. 74). *Ruminar e cair no contrário* — eis o mecanismo da transmutação pela qual Caeiro resulta em Campos: «revejo-o [a Caeiro] na sombra que sou em mim, na memória que conservo do que sou de morto» — diz Campos ([2]). E porque «tudo vale a pena» (escrevera Caeiro sem as reservas sequer do autor da *Mensagem),*

— «Pára Zaratustra! Espera! Sou eu, Zaratustra; eu, a tua sombra!»: «...Contigo aniquilei quanto o meu coração adorou... Contigo esqueci a fé nas palavras, os valores, os grandes nomes. Quando o demónio muda

([2]) *Ibid.*, p. 204.

a pele, não muda ao mesmo tempo de nome? É que esse nome é apenas pele. Talvez o demónio não seja mesmo mais... que uma pele» — di-lo por seu turno a Sombra a Zaratustra.

«Ah quantas vezes vivo / A vida vegetativa do pensamento!» — convém Pessoa ao mudar a pele em Campos. A «cruel trituração mental que não conduz a nada» tenta uma vez mais livrar-se «de todos os pensamentos pesados que [mau grado Caeiro] lhe incham as entranhas», inventando o «ruminar e cair no contrário» pela «vida vegetativa do pensamento». Sim, «estando doente devo pensar o contrário / Do que penso quando estou são» (Caeiro): «sou um convalescente do Momento. / Moro no rés-do--chão do pensamento / E ver passar a vida faz-me tédio» — corresponde o Campos da transição, o do *Opiário*.

Ah! o momento, — esse «Momento de tronco nu e quente como um fogueiro!» *(Ode Triunfal)* Que fizeste tu, Caeiro, face a ele, senão demonstrar a impossibilidade da «grande saúde de não perceber coisa nenhuma»? *(Aniversário)* Que me resta assim? Ó «Nossa Senhora/Das coisas impossíveis que procuramos em vão / ... / Mater-Dolorosa das Angústias dos Tímidos.../ .../ Vem e arranca-me / Do solo de angústia e de inutilidade / Onde vicejo / ... / Vem / .../ Ó domadora hipnótica das coisas que se agitam muito!» *(Ode Triunfal)* Vem e dá-me «balbúrdias da alma», — balbúrdias tais que «o mundo inteiro não exista

para mim!» *(Ode Marítima)* «Vale a pena sentir para ao menos deixar de sentir!» (p. 134) Porque, se é certo, Caeiro, que está «acima de tudo o mundo externo» (p. 97), esta «capacidade de pensar o que sinto, que me distingue do homem vulgar / Mais do que ele se distingue do macaco» e me impossibilita de «fazer filhos à razão prática, como os crentes enérgicos» (p. 91), «este estar entre, / Este quase, / Este poder ser que.../ Isto» (p. 52), confirma irremediàvelmente a minha impotência perante o «Universo Excessivo» (p. 104). Eu digo: «Não há sossego», e tu retruques: «os grandes montes ao sol têm-no tão nìtidamente!» Ah, mestre!: «Têm-no? Os montes ao sol não têm coisa nenhuma do espírito. / Não seriam montes, não estariam ao sol, se o tivessem» (p. 26). «Mestre, meu mestre querido! /.../ Alma abstracta e visual até aos ossos» (p. 29): «porque é que [me] ensinaste a clareza da vista, / Se não podias ensinar [-me] a ter a alma com que a ver clara?» «Prouvera ao Deus ignoto que eu ficasse sempre aquele / Poeta decadente, estùpidamente pretencioso, / Que poderia ao menos vir a agradar, / E não surgisse em mim a pavorosa ciência de ver». «Ah, para que me tornaste eu? Deixasses-me ser humano!» (p. 30-1). Porque hoje, Caeiro, no «Universo Excessivo», perante a «pavorosa ciência de ver» que, uma vez aprendida, ensina, para além do que tu próprio previste, que «um orçamento é tão natural como uma árvore», hoje, face à «mágoa imensa do mundo .../ Tão decadente, tão decadente, tão decadente», — «só humanitàriamente é que se pode viver. / Só

amando os homens, as acções, a banalidade dos trabalhos, / Só assim — ai de mim! —, só assim se pode viver / ...e eu nunca poderei ser assim!» *(Passagem das Horas)* «A fraternidade (...) não é uma ideia revolucionária»... *(Ode Marítima)* ... — não devia sê-lo, quero eu dizer, mas como resgatá-la hoje do caminho por que seguiu? E tu bem sabes que eu «nasci para mandarim de condição» e que, neste «Universo Excessivo», «falta-me o sossego, o chá e a esteira» *(Opiário)*. «Jardins do século dezoito antes de 89, / Onde estais vós que eu quero chorar de qualquer maneira?» «Que bom poder-me ao menos revoltar num comício dentro da minha alma! / Mas até nem parvo sou! / Nem tenho a defesa de poder ter opiniões sociais. / Não tenho mesmo defesa nenhuma: sou lúcido» (p. 127). Sou lúcido!... lúcido — *de quê?* «Lucidez inútil de não poder dormir!» (p. 50). «Sim, tenho vontade de vomitar, de me vomitar a mim!» (p. 116) Dai-me «um excesso .../ contemporâneo de vós, ó máquinas!» uma «raiva mecânica», feita de «crispações absurdas!» «Ó coisas todas modernas» *(Ode Triunfal)*: quem me dera o absurdo de «fugir convosco à civilização! / [de] perder convosco a noção da moral! / [de] sentir mudar-se no longe a minha humanidade! » Vamos, «dai-me uma inspiração de tropel» *(Ode Marítima)*, a «turbulência tranquila das sensações desencontradas» *(Passagem das Horas)* de modo a que «nem [saiba] que existo

para dentro... gir[ando], rode[ando], engenh[ando]-me...»
(Ode Marítima) [1].

Assim nasce o Campos dos «Maëlstroms na alma». — O «ver as coisas até não poder pensar mais nelas» de Caeiro é substituído pelo «vale a pena sentir para ao menos deixar de sentir», o que mediante os serviços do «o que em mim sente está pensando», resulta em deixar de pensá-las também.É esta a resposta ilusória de Campos ao «Cárcere de pensar, não há libertação de ti?» Resposta ilusória, dissemos, porque a resposta autêntica dá-a assim: «Ah, não, nenhuma — nem morte, nem vida, nem Deus!» (p. 94), e por isso não vemos nós que haja a distinguir nele duas fases (em sentido exacto), como se tem pretendido, visto ser idêntica a sua realidade íntima quer no período em que «canta a vida por bebedeira» quer naqueloutro em que a carpe a frio. O «volante abstracto» da *Passagem das Horas* e *Ode Marítima* revolve os mesmos «meus próprios tédios» apenas «tornados dinâmicos, todos!...» *(Ode Marítima)*, levantando uma episódica «nuvem de poeira

---

[1] Com vista aos adversários das montagens-de-textos, seja-nos permitido esclarecer que as consideramos apenas susceptíveis de serem, como tudo, boas ou más. Nesta conformidade, a montagem que fizemos de acordo com o nosso ponto de vista, só tem que ser boa ou má relativamente a ele, não alterando isso o facto de ser este a estar em causa, dado que poderia ter sido transmitido por outro qualquer processo.

quente anuviando a minha lucidez» *(ibid.)*. A diferença, mais tarde, resulta de *já não «pega*[rem] bem as correias de transmissão na minh'alma / E a aceleração do volante [já não me sacudir tão] nìtidamente».

Perante este poeta-Campos das «crispações absurdas», o magistério de Caeiro parece consistir apenas na transferência do «interesse» deste pelo mundo físico para um «interesse» daquele pelo mundo social. Dadas as consequências de tal transferência, a lição de Caeiro resulta negativa no próprio âmago das suas concepções pessoais pois é mais do que evidente, nestas, a implicitação daquilo a que se furtam e opõem. Debalde Caeiro pede que «ao lerem os meus versos pensem / que sou qualquer coisa natural» (p. 21). Ele mesmo reconhece que «há metafísica bastante em não pensar em nada» (p. 26), já que este não-pensar-em-nada não é senão a atitude convencional de quem, tendo retirado a lição do pensar-tudo, está de sobreaviso e se furta. Ele o diz: «para mim pensar nisso é fechar os olhos / *e não pensar*. É correr as cortinas da minha janela (mas ela não tem cortinas)» (p. 26). Ter ou não ter cortinas — é o mesmo [1]. Ele cola a cara aos vidros

---

[1] Confronte-se a referida expressão de Caeiro com a que lhe corresponde em Campos e que a seguir citamos, a qual inverte termo a termo a significação da anterior, confirmando uma vez mais a simetria do termos no binómio Caeiro-Campos: «Correram cortinas de todas as hipóteses que eu poderia ver na rua» (p. 247).

e insiste em que não há *«dentro»*, quando a verdade é o «fora» se resumir à obcessão de fugir-lhe — esse impossível. Toda a poesia de Caeiro é assim o «fora» a tentar embalde mascarar-se recalcando o «dentro». A metafísica do não--pensar-em-nada é a do ter-pensado-inùtilmente-em-tudo. Caeiro chama o «fora» em seu socorro contra o que o solicita para a dor do «dentro». Daí a ambição tìpicamente absurda de «pensa(r) com os olhos e com os ouvidos / e com as mãos e os pés / e com o nariz e a boca». Introdução à utopia duma fuga ao absurdo — eis como poderia rotular-se a obra de Caeiro. Concluída tal introdução, verifica-se que percorremos por ela um novo caminho de absurdo. E assim Caeiro morre — por ter prometido demais, e não lhe consentir *a falsa dignidade de mestre a lealdade de o reconhecer.*

«Zaratustra, estou farto: cansam-me as minhas artes (...); eu queria simular de grande homem, e a muita gente convenci; mas esta mentira foi superior às minhas forças. Zaratustra, em mim tudo é mentira; mas que sucumbo... isso é positivo!» — confessa o Redentor-do-Espírito.

O reencontro com o absurdo no próprio plano de Caeiro é revelado por ele em frases como estas: «Quase alegre como quem se cansa de estar triste» (p. 69); «Os meus pensamentos são contentes. / Só tenho pena de saber que eles são contentes, / Porque, se o não soubesse, / Em vez de

serem contentes e tristes. / Seriam alegres e contentes» (p. 20); «Sentir é estar distraído» (p. 85). Quanto ao contraditório que condiciona tal reencontro, confronte-se a significação do ardiloso «estando doente devo pensar o contrário / Do que penso quando estou são» com o alcance de frases como as que seguem, de págs. 23 e 100 respectivamente: «Amar é a eterna inocência / E a única inocência é não pensar»; «Amar é pensar. E eu quase que me esqueço de sentir só de pensar nela».

Por último, e em relação ao substracto-comum Caeiro-Campos coteje-se com Campos o significado das palavras que vão sublinhadas na citação que a seguir fazemos dum dos poemas atribuídos ao Caeiro-*doente:* «Quem me dera que eu fosse o pó da estrada / .../ ...os choupos /... /... o burro do moleiro / .../ *Antes isso* que ser o que atravessa a vida / Olhando para trás de si e tendo pena...» (p. 43). Quanto a Campos, o absurdo reabre-se-lhe deste modo, esgotado o Maëlstrom: «à força de sentir, fico só a pensar» (p. 50).

«A alegria quer eternidade», «profunda eternidade» — proclamara Zaratustra. E acrescentara: **«A alegria quer a eternidade de todas as coisas»** pelo que dissera à dor: **«Passa, mas torna!»**

«Não é, nem nunca foi assim» — contesta Pessoa no seu estudo sobre *António Boto e o ideal estético em Portu-*

gal —: «a alegria não quer nada, e é por isso que é alegria». Esta expressa citação do *Zaratustra*, além do interesse que tem como confirmação da sua leitura, permite-nos, pelo cotejo do comentário que lhe é feito com as frases relativas à alegria há pouco transcritas de Caeiro, estimar em definitivo o verdadeiro alcance da resposta deste à pergunta comum: «Cárcere do pensar, não há libertação de ti?», — servindo, demais, de ponto de partida para o exame da face-Ricardo Reis. Pessoa acrescenta, efectivamente, no referido estudo: «A dor essa é o contrário da alegria, como a concebia Nietzsche: quer acabar, quer não ser. O prazer, porém, quando o concebemos fora de relação essencial com a alegria ou com a dor, como o concebe o autor deste livro, esse, sim, quer eternidade; porém quer a eternidade num só momento».

A busca do *prazer pela eternidade num só momento* é um resumo feliz do formalismo estético de Ricardo Reis. Epígono horaciano é ele o único heterónimo a quem o *ideal estético* (em sentido geral) parece interessar. Com efeito, por muito que prefiramos a originalidade da obra de Caeiro e Campos à de Reis, é um facto que, uma vez formulada a pergunta: que representou a arte para Caeiro e Campos? — nos vemos forçados a responder que, a ajuizar pelo depoimento deles, representou pouquíssimo. Para Caeiro, ela não é senão um acontecer como tantos: «Penso e escrevo como as flores têm cor / .../ E a minha poesia é natural como o levantar-se vento» (p. 40). Por isso estra-

nha que haja «poetas que são artistas / E trabalham nos seus versos / Como um carpinteiro nas tábuas!...»; e comenta: «Que triste não saber florir!» (p. 58). Para Campos, a poesia oferece-se quer como um diário-de-angústias quer como uma evasão pela incontinência ou «êxtase-em-mim» (p. 171), pelo que escreve: «Os antigos invocavam as Musas / Nós invocamo-nos a nós mesmos» (p. 72) — e confessa: «Os meus versos são eu não poder estoirar de viver» (p. 298). Chama a Whitman «grande bastardo de Apolo, / Amante impotente e fogoso das nove musas e das graças, / Funicular do Olimpo até nós e de nós ao Olimpo» (p. 212), depreciando assim implìcitamente as possibilidades da arte moderna. E conclui: «Eu escrevo, estou escrevendo, por uma necessidade sem nada» (p. 95); «Estou escrevendo versos realmente simpáticos — / Versos a dizer que não tenho nada que dizer, / Versos a teimar em dizer isso, / Versos, versos, versos, versos versos... / Tantos versos... / E a verdade toda, a vida toda fora deles e de mim!» (p. 272). Quer dizer: tanto Caeiro como Campos recordam, como poetas, a sátira-sem-sátira do «ruminar como um boi que não chegou a Apis» de Álvaro de Campos. A alegria no *estricto plano da criação artística* parece ser-lhes desconhecida, e diríamos que só por isso eles são indiferentes à concepção da «eternidade» em arte.

Ora, a acreditarmos o autor do estudo sobre *António Boto e o ideal estético em Portugal*, «a Arte é (...) o aperfeiçoamento subjectivo da vida» e «o esteta substitui a ideia de

beleza à ideia de verdade e à de bem», pelo que «não [se] interessa pelas ideias de bem e de verdade».

No que se refere a Caeiro e a Campos, não vemos que tenham feito outra coisa senão *interessar-se* — em pró, em contra ([1])—por essas mesmas «ideias de bem e de verdade», podendo considerar-se os versos que seguem, da *Tabacaria*, um resumo em tal sentido feliz da sua *comum* experiência: «Falhei em tudo. / Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada. / A aprendizagem que me deram, / Desci dela pela janela das traseiras da casa. / Fui até ao campo com grandes propósitos. / Mas lá encontrei só ervas e árvores, / E quando havia gente era igual à outra. / Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei-de pensar?» Assim, quer Campos (por confissão expressa), quer Caeiro (por sugestão involuntária do seu «bluff») não fizeram senão apontar o «vácuo absurdo da existência» que o autor do estudo referido mostrou ser necessário «encher», —e encher pondo o *sucedâneo* dum «conceito de vida» ao alcance de «quem não tem nenhum». Não era senão isso o que ele pedia à ideia de beleza concitando-a a propiciar o *prazer pela eternidade num só momento*.

([1]) Nisso conformes, aliás, às seguintes palavras do autor do aludido estudo: «o propósito de ser céptico revela uma preocupação metafísica, o de ser imoral uma preocupação ética, e o carácter negativo de ambas as preocupações não as torna menos preocupações». E concluía apropositadamente ao nosso caso: «Nisto claramente se distingue o esteta do mau cristão decadente, como Baudelaire ou Wilde».

O Campos dos funiculares-para-o-Olimpo pusera já o problema das dificuldades actuais dum tal desiderato. E por isso Reis se acolhe sem hesitações à sombra tutelar de Horácio. A torre-de-marfim enjeitada por Caeiro e Campos, ergue-a Ricardo Reis com labor paciente e fina astúcia, incrustando-se nela como em mansão-do-eterno. De lá dirige, quem sabe?, um aceno amistoso ao Marinetti-académico sarcastizado por Campos, e põe-se a trabalhar «nos seus versos / Como um carpinteiro nas tábuas». Deles dirá Pessoa, em carta a Côrtes-Rodrigues, que «são em verdade contemporâne(o)s por dentro da idade eterna da Natureza», o que não é nem mais nem menos absurdo que dizer: eternos-num-só-momento.

Esteta voluntário, não admira que se revelasse «pagão por carácter» [1]. Ele mesmo o explica usando uma expressão semelhante à outra já transcrita de Alberto Caeiro: «*Antes isto* que a vida / Como os homens a vivem» (p. 57). O seu escopo em face da vida não é pois vivê-la pròpriamente mas *decorrê-la* (p. 14) — e mesmo assim condicionalmente (é o que quer dizer o tal carácter): «Senta-te ao Sol. *Abdica* / E sê rei de ti próprio» (p. 31); pelo que confessa: «Não ignoro o que esqueço. / *Canto por esquecê-lo*» (p. 81). Já que «nada somos que valha», pois «somo-lo mais que em vão» (p. 85), — «circunda-te de rosas, ama, bebe / E cala. O mais é nada» (p. 91); ou: «desenlacemos as

---

[1] *Pág. Doutr. Est.*, p. 207.

mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos» (p. 23). Contudo (atenção, Caeiro e Campos!), «antes, sabendo / Ser nada, que ignorando: / Nada dentro de nada» (p. 87), pelo que «acima de nós construamos um fado voluntário» (p. 41), aprendendo «na história / Dos calmos jogadores de xadrez / Como passar a vida» (p. 62). Fado voluntário, o esteticismo de Reis confunde-se, porém, aspirando desta arte: «Seguro assento na coluna firme / Dos versos em que fico, / Nem temo o influxo inúmero futuro / Dos tempos e do olvido; / Que a mente, quando, fixa, em si contempla / Os reflexos do mundo, / Deles se plasma torna, e à arte o mundo / Cria, que não a mente. / Assim na placa o externo instante grava / Seu ser, durando nela» (p. 78). É com efeito impossível colmatar a brecha que esta poesia abre com a que segue: «Sim, sei bem / Que nunca serei alguém. / Sei de sobra / Que nunca terei uma obra. / Sei, enfim, / Que nunca saberei de mim. / Sim, mas agora, / Enquanto dura esta hora, / Este luar, estes ramos, / Esta paz em que estamos, / Deixem-me crer / O que nunca poderei ser». (p. 132) Reis esqueceu-se de nos prevenir de que «estando doente devo pensar o contrário do que penso quando estou são». E daí que fiquemos em guarda contra o *rei-de-si-próprio* que, tendo muito embora escrito tal poesia em tempo de morbo, se esqueceu de a inutilizar convalescendo. Tal guarda confirma a rejeição a que já votáramos a poesia antecedente mediante o confronto da mente que se oferece como placa à gravação da arte pelo mundo com os anteriores «abdica» e «canto por

esquecê-lo», confirmados pela confissão de que «nada tem sentido — nem a alma com que penso sòzinho» (p. 111). O «fado voluntário» não conduz, de facto, senão à «*inútil* faina/ Do jogo do xadrez» (p. 63), o qual «prende a alma toda, mas, perdido, pouco / Pesa, pois não é nada»: quer dizer, só vale a pena — por não dar pena. Reis, o esteta, pressente assim o absurdo no próprio plano da arte, e convindo em que «ignorar que vivemos / Cumpre bastante a vida» (p. 82), conclue que «no fim tudo será silêncio, salvo/ Onde o mar banhar nada» (p. 154). Com esta transcrição estamos já em plena expressão de absurdo. Fado-voluntário (quer dizer: fado-absurdo, construído à pura base de que «só na ilusão da liberdade / A liberdade existe» — p. 42) [1], o esteticismo de Reis preenche assim o vácuo aberto pela «visão clara / E inútil do Universo» (p. 56) com o sofisma de que «os deuses são deuses / Porque não *se pensam*» (p. 69); e coroa-se de rosas prevenindo a «cruel trituração que não conduz a nada» de Fernando Pessoa.

«Esteja eu desterrado de toda a verdade! Mais do que um louco, não! Tanto como um poeta!» — «assim cantava o feiticeiro, e todos os que estavam ali reunidos caíram como pássaros na rede da sua astuta e melan-

---

[1] Ou seja, afinal: construído na mesma base do «aceito por personalidade», que, posto a par do «devaneio lógico» de Pessoa (p. 298) e da «inspiração de tropel» de Campos, faz deste «fado voluntário» o quarto pé de uma estufa a quatro temperaturas e um só mecanismo.

cólica voluptosidade. O único que se não deixou apanhar foi o consciencioso que, arrebatando-lhe a harpa das mãos, gritou» (1):

O poeta é um fingidor!

A poesia ortónima *Autopsicografia* confirma o absurdo no plano supremo da arte, pela identificação do «fingir» com o «exprimir». Ricardo Reis escrevera: «Estás só. Ninguém o sabe. Cala e finge. / Mas finge sem fingimento / Nada esperes que em ti já não exista» (p. 150). Que significará: *finge sem fingimento?* — Recordemos: «fingir é conhecer-se». Dissemos já que tal frase não implica uma forma contraditória de conhecimento (2). E com efeito: «nada esperes que em ti já não exista». Quer dizer: todo o conhecer não passa de fingimento. Ou ainda: não há uma ordem de verdade no mundo: no plano da afectividade «a maioria das gentes sente convencionalmente, embora com a maior sinceridade humana» (3); no plano do entendimento. «pela ciência aperfeiçoamos em nós o nosso conceito, ou *ilusão*, do mundo» (4). E assim como «a mate-

(1) *Assim falava Zaratustra.* — O canto da melancolia.

(2) O seu «significado» é denunciado pelo das nótulas ou reflexões que a acompanham no escrito atribuído a Campos que, sob o título *Ambiente,* foi publicado no n.º 5 da *Presença.* Com efeito, são estas as «conclusões» dessas nótulas: «cada época entrega às seguintes apenas aquilo que não foi»; «a vida é o lado de fora da morte»; «exprimir-se é dizer o que se não sente»; «estar é ser».

(3) *Pág. DOutr. Est.,* p. 285.

(4) *Ibid.,* p. 123. Sublinhado nosso.

mática é uma linguagem perfeita, *mais nada»* (1), assim também «a arte é uma matemática sem verdade» (2). Fingir-sem-fingimento é, pois, aventurar-com-lucidez-formal, ou seja: com vista a uma «linguagem perfeita». Quer dizer: fingir-sem-fingimento é a sequência natural do *tudo-vale-a-pena-quando-a-alma-não-é-pequena*, isto é, — quando atenta à «importância misteriosa do existir». Com mais propriedade, portanto: fingir-sem-fingimento é aventurar com inteligível «sinceridade» metafísica (3), dado que o conhecer a que este fingir simula «opor-se» é tão «convencional» como a sinceridade de há pouco. *Reciprocamente*, exprimir é fingir *também*. E com efeito: se na primeira quadra da *Autopsicografia*, a que diz:

> *O poeta é um fingidor.*
> *Finge tão completamente*
> *Que chega a fingir que é dor*
> *A dor que deveras sente.*

— substituirmos o verbo «fingir» pelo verbo «exprimir», a quadra não fará senão repetir este lugar-comum: pelo dom poético logra-se transmitir sentidamente a dor sentida. Um perfeito domínio desse dom poderia conceder ao poeta o privilégio de «exprimir» (fingir) *também* satisfatòriamente

---

(1) *Ibid.*, p. 138. Sublinhado nosso.

(2) *Ibid.*, p. 127.

(3) Com *uma* sinceridade metafísica. Recordar a carta, atrás comentada, a Côrtes-Rodrigues.

a dor que não sinta. Da mesma forma, a dor sentida não-convencionalmente (a dor fingida-sem-fingimento) poderá transfigurar-se em termos de convenção. Pois que é a linguagem em geral, e a artística em particular, senão convenção? Pobre poeta!: «*estás só. Ninguém o sabe. Cala e finge*»*!* Aliás... que é já de si a dor que «sentes» senão convenção? Assim, qual será mais *verdadeira:* a dor que transmites pelo fingimento poético *julgando senti-la*, ou a que por ele ressentes *julgando fingi-la?*

> E os *que lêem o que escreve,*
> *Na dor lida sentem bem,*
> *Não as duas que ele teve,*
> *Mas só a que eles não têm.*

Sentem bem — escreve o poeta, e sublinhamo-lo porque desde já se conclui que a arte é absurda — mas *não inútil!* Campos e Reis, aliás, não fizeram senão falar da utilidade que nela encontraram, em sentido pessoal; quanto a Caeiro, a suficiência do seu ideário ignorou que sentido tivessem o útil e o inútil.

«Sentem bem», pois,— mas diferentemente. Convencionalmente? — Que importa, se o convencional não passa dum resultado estatístico? Saber o *que* e o *como* se sente é uma forma ainda, menor, de conhecimento, e como tal sujeita aos erros e às flutuações de sempre.

E assim nas calhas de roda
Gira a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.

A entreter a razão: porquê «a razão»? — Porque, já vimos, a arte é uma aventura-*lúcida*, uma «linguagem perfeita». E porquê «entreter»? — Porque «a arte é uma matemática sem verdade», um fingir-sem-fingimento.

E assim a cruel-trituração-mental-que-não-conduz-a-nada faz que se busque na arte um «antes isto que a vida» — um «antes isto» que a cruel-trituração-mental: — é o «fado voluntário», no plano de Reis; são os «maëlstroms na alma», no de Campos; é o «aceito por personalidade», no de Caeiro, e é o «devaneio lógico», no de Pessoa ortónimo. O que a trituração não podia, pode-o o devaneio — e o mais, pois conduzem ao fingimento poético, preenchendo por ele o «vácuo absurdo da existência». Preenchendo? — Sim, mas remetendo-se-lhe — o que é absurdo, e por isso mesmo é exacto. Com efeito, a lição absurda da *Autopsicografia* (a de que é possível *sentir bem a dor que se não tem)* confunde e esvai a ordem dita natural das coisas; e, como essa ordem, aqui, é a absurda... reconduz a pensar que não seja possível, afinal, fingir-sem-fingimento — e resgata Pessoa para a «genuinidade» da hora. Resgatando-o, perde-o — o que volta a ser absurdo, quer dizer: volta a ser exacto...

O ANTI-GÉNIO

Atingida aquela sorte de fundo-de-saco em que o pensamento fôra obrigado a refluir sobre si próprio auto-devorando-se até à negação, até à irrealidade dos seus próprios valores (1), só a profunda, esclarecida, intransitória apreensão da Hora poderia oferecer viabilidade. Contudo, se o pensamento era inane, era-o também para isso. E daí que as ambições do célebre verso que postulou que «o que em mim sente está pensando» tivessem de restringir-se à significação de que *só* afinal «o que em mim sente está pensando». E porque esse «sentir» não era senão o irreconhecido recalque da comprovada impotência dum pensar efectivo, a lingugem que *o-que-em-mim-sente* tende a

---

(1) «O resto é o mito das Danaides, ou outro qualquer mito — porque todo o mito é o das Danaides, e todo o pensamento (...) enche eternamente um tonel eternamente vazio» (*Pág. Doutr. Est.*, p. 85). E Álvaro de Campos acrescenta: «diga-o ao Fernando». Mas por demais o sabia Pessoa, como o manifestara nesse mesmo escrito a que o de Campos fingia responder. Nele se fala em «encher o vácuo absurdo da existência» (p. 74) e se pondera que «se for altamente metafísica [a consciência de que a vida é imperfeita] haverá consciência de mais para podêr haver ilusão». E noutro lugar: «a filosofia, que abusivamente se coloca entre as ciências, como se ela fôra mais que o exercício do espírito em se figurar mundos impossíveis...» (p. 129); ou ainda: «a mim, espírito especulativo e metafísico, e por isso triste e desgracioso...» (p. 112-3).

assumir é a dum *está-pensando* que aspira sibilinamente à utopia dum avatar linguístico. É só em desespero de causa, com efeito, que ele se resigna à fuga na metáfora-pelo-absurdo. Dêste modo, não foi o «o que em mim sente está pensando» que constituiu, de si, no caso de Pessoa, uma «inibição dramática de toda a verdadeira criação poética» — como já se tem pretendido [1] —, mas sim tão-só o «...está pensando» *abstracta e contraditòriamente* [2].

Perante o colapso do racionalismo idealista, Pessoa, racio nalista não obstante, tem de substituir o culto da Razão

---

[1] Gaspar Simões, *ob. cit.*, vol. II, p. 85.

[2] Vale a pena sumariar a génese desse verso, que teve inicialmente a seguinte forma: «o que em mim ouve está chorando». Se recordarmos que, na poesia de que faz parte, a «pobre ceifeira» canta «julgando-se feliz talvez» («como se tivesse / Mais razões p'ra cantar que a vida»); e que, portanto, do ponto de vista do poeta, ela «canta sem razão» — pelo que «a sua voz» está «cheia / De alegre e anónima viuvez» —, compreende-se que o poeta-espectador que «toma consciência de cada emoção como dupla, de cada sentimento como a contradição de si mesmo» (voltaremos adiante a esta concepção de Pessoa), ao reconhecer que ouvi-la *«alegra e entristece»* a um tempo (absurdo este que tenta escapulir-se por detrás da duplicidade da voz que fala do *«campo e da lida»*, ou seja, por detrás da *«alegre viuvez»)*, preferisse ao verso «o que em mim *ouve* está *chorando*» (só dúplice pelo conhecimento extrínseco de que é *alegre* o que se ouve) esse outro bem claramente bifronte de «o que em mim sente está pensando». Note-se contudo que este verso resulta do anterior por um simples movimento de abstracção de conceitos: *ouvir* (genèricamente) = *sentir; chorar* (figuradamente) = pensar.

pelo das razões da sem-razão da Razão (no sentido, não de razões-causa, que teriam podido libertá-lo, mas de razões-sucedâneo ou razões *na* sem razão e a despeito dela). Procurando subsistir, a vida depõe assim a vice--Razão do Desespero, e o-*que-sente*, agarrando pelos cabelos *o-que-pensa*, força-o a alienar-se no caos do absurdo. (E que será isto, afinal, senão uma forma larvada, prudente e inquieta, de pensamento-mágico?).

Só por aqui a obra de Fernando Pessoa nos oferece a possibilidade duma «explicação central», para usarmos a sua própria terminologia, — não pela definição do tipo em que caiba (lírico, dramático elegíaco... — como o próprio Pessoa, ao usar e propor aquela designação, pretendeu) pois que de si o tipo não explica, tão-só distingue, — mas pela demarcação desse centro-de-gravidade que a obra dum qualquer artista necessàriamente implica e que uma vez reconhecido como que a ilumina, dando profundidade ao que antes se furtava pela falsa transcendência duma obscuridade reticente. Escusado será dizer que tal centro de gravidade não implica (nem contradiz) um conceito de unidade e que, definindo apenas o-que-é e não o-que--devém, em nada altera as conclusões a que já chegámos. Ora, ao conceito idealista de génio não corresponde em termos de realismo senão isto: um excepcional adequamento do homem à realidade do seu tempo. O tempo de Pessoa, ao nível do sector intelectual da sua classe, era a hora absurda — a hora inviável. Contudo, o próprio dum

artista ambicioso e bem dotado como Pessoa era canditatar-se em qualquer caso ao génio. E se a intuição do o-*que-em-mim-sente-está-pensando* lhe mostrava que na hora absurda só absurdamente poderia propor-se-lhe, tudo se resumia, para tentar alcançá-lo, em ser «coerente» com o próprio absurdo, isto é, em inverter formalmente todos os valores tradicionais — e muito particularmente os relativos ao seu fecho-de-abóbada: o conceito de génio. Rumando assim (e embora) absurdamente ao génio, só assim Pessoa, não o atingindo *necessàriamente* (e, pelo contrário, negando-o), poderia tentar alcançar dentro do absurdo o seu mais alto grau, e a mais efectiva realização de si próprio como *seu* poeta. E não foi isso o que de facto se propôs e veio a conseguir? Profeta do super-Camões, que a si próprio como tal se anunciava, veio a resignar-se em última instância à pluralidade de quatro poetas por lhe não ser viável, no plano das suas ambições, a singularidade de um. Daí que mais tarde venha a depreciar a genialidade em geral em nome do que em si mesmo fôra forçado a acomodar, concluindo que o homem de génio, «por se sentir par dos Deuses sendo homem» e «par dos homens sendo Deus», «não corre homem nem se alteia Deus pelo amor divino e estagna só Deus fingido, dentro da sua ficção» (1).

A herança do *Anti-Cristo* vem assim a culminar na concepção do Anti-Génio em Pessoa. No «Ultimatum», que

(1) *Pág. Doutr. Est.*, pág. 117.

publicou no número único do *Portugal Futurista*, Álvaro de Campos proclamava «para um futuro próximo, a criação científica dos Super-Homens». E esclarecia que o super-homem seria «não o mais forte, mas o mais completo», «não o mais duro mas o mais complexo».

Não obstante o tom sardónico e satírico do manifesto (e tudo o mais que o fez depender do clima túrbido dos «amigos literários»), a verdade é que nele se articulavam concepções sem o concurso das quais se nos afigura impossível uma interpretação satisfatória dos problemas de Fernando Pessoa. Só é de Álvaro de Campos, com efeito, nesse documento, o acento passional ou cabotino — o esgar —, sendo o demais do património comum.

E ei-lo assim que, depois de ter repudiado a irremediável decadência de tudo, reconhece que «a desadaptação, a incapacidade criativa de uma época» impõe «um dilema: ou morte da civilização, ou adaptação artificial, visto que a natural, a instintiva falhou». Pelo que propõe um «acto de cirurgia sociológica» com vista à exérese daqueles dogmas de raiz cristã que a seu ver se opõem ao livre curso das modernas exigências científicas. Assim, pela «abolição do dogma da personalidade» instiga à «interpenetração com as almas alheias», tendo por alvo o advento do «Homem-Completo», isto é, do que «seja, em si próprio, o maior número de Outros»; pela «abolição do conceito de individualidade», conclui que o homem «mais perfeito é o mais

incoerente consigo próprio», — o que leva à «abolição de toda a convicção que dure mais que um estado de espírito» e, em arte, à conclusão de que «nenhum artista deverá ter uma só personalidade»; e pela «abolição do dogma do objectivismo pessoal» prevê que «só o que tiver a consciência plena de estar exprimindo as opiniões de pessoa nenhuma (o que for Média portanto) pode ter alcance». E conclui propondo que a «expressão de uma época», em arte, passe a estar a cargo de «apenas (por exemplo) dois poetas cada um com quinze ou vinte personalidades, cada uma das quais seja uma Média entre correntes sociais do momento».

Este anseio de média é bem característico dum ideário pequeno-burguês que culmina nestes conceitos vindos a público numa entrevista: «Só a burguesia, que é a ausência de classe social, pode criar o futuro. Só de uma classe que não há, pode nascer uma classe que não há ainda» [1]. E com efeito: propondo em certo passo do «Ultimatum» o «desaparecimento de todas as formas de sentimento religioso (desde o cristianismo ao humanitarismo revolucionário) por não representarem uma Média», Campos obriga-nos a dilucidar se afinal tal exclusão da «religiosidade» lhe devém pelo magistério do ideário heróico do Super-Homem, ou se, muito mais prosaicamente, tal exclusão e tal magistério não

---

[1] Entrevista concedida em 1923 à *Revista Portuguesa* e posteriormente recolhida in *Portucale*, n.os 28-30, 2.a série.

serão senão «fausses routes» do ideário de classe já referido, — socavadas pela inquietação provocada pelo «humanitarismo revolucionário» do tempo, o qual ele curiosamente irmana ali ao cristianismo, de acordo com o que o socialismo utópico lhe ensinava. É uma preocupação instante, essa, que mais ou menos todos os heterónimos perfilham. Álvaro de Campos refere-se à «infecundidade metafísica (...) em épocas como a nossa, em que a especulação social utópica é o fenómeno marcante» (1); e decide: «não: tudo menos ter razão! / Tudo menos importar-me com a humanidade! / Tudo menos ceder ao humanitarismo!» (2); e, deplorando que «moços de esquina todos nós o [sejamos] — do humanitarismo moderno» (3), tenta no auge do transe da *Ode Marítima* a beatitude dessa pseudo-ilusão (sardónica) de que «a fraternidade afinal não é uma ideia revolucionária» (4). Alberto Caeiro, por seu turno, confirma-nos o significado do já citado XXXII poema do *guardador de rebanhos* resumindo: «a humanidade é uma revolta de escravos. / A humanidade é um governo usurpado pelo povo» (5). E o

(1) *Pág. Doutr. Est.*, p. 142.

(2) P. 126.

(3) P. 184.

(4) E acrescenta, com tão curiosa propriedade: «É uma coisa que a gente aprende pela vida fora, onde tem que tolerar tudo, / E passa a achar graça ao que tem que tolerar. / E acaba quase a chorar de ternura sobre o que tolerou! // Ah, tudo isto é belo, tudo isto é humano e anda ligado / Aos sentimentos humanos, tão conviventes e burgueses» (p. 199).

(5) P. 95.

Fernando Pessoa do super-Camões, recordando a «vária horrorosa sub-gente sindicalística, socialística e outras coisas», profetisa que no supra-Portugal «os humanitarismos morrerão ante essa nova fórmula social de portuguesa origem», — de tal modo que «a nossa proletariagem humanitariante» e «tudo isso, que afinal é estrangeiro, morrerá de per si, ou à boca dos canhões do nosso Cromwel futuro» [1].

Não há assim qualquer dificuldade em decidir... excepto quanto a isto: devendo as quinze ou vinte personalidades dos tais poetas representativos ser «uma Média entre as correntes sociais do momento», e, por outro lado, devendo desaparecer «todas as formas de sentimento religioso (desde o cristianismo ao humanitarismo revolucionário) por não representarem uma Média», é mais do que evidente que por agora, dada a premente relevância de tal humanitarismo, ...ficamos encurralados no impasse de obter «uma média entre tudo e nada, isto é, isto...» [2] — e estamos assim de novo em pleno absurdo.

Tal como se lê na *Ilíada*, Zeus «mandou às suas ideias que começassem, em seu espírito, a andar às avessas». E já que «não há verdade, tudo é lícito», como escrevera Nietzsche, podemos concluir com Campos que «as teorias,

---

[1] *A nova poesia portuguesa*, págs. 49 e 85.

[2] Campos, p. 64.

políticas e estéticas, inteiramente originais e novas (...) são, por uma razão lógica, inteiramente irracionais, exactamente como a vida» [1].

Nesta conformidade, aquele que escreveu «o paradoxo não é meu: sou eu», bem podia resolutamente encaminhar-se ao Super-Homem pelo atalho do Anti-Génio, dado que a experiência alheia de todas as outras soluções teorisáveis era ao tempo já bem reconhecida e desencorajante. Talvez fosse mesmo recordando o Shaw do *Man and Superman* que Campos fora levado no «Ultimatum» a chamar-lhe «vegetariano do paradoxo». Daí talvez, ainda, o grande apetite omnívoro do Pessoa do «drama em gente». Perante o «charlatão da sinceridade» que Campos vira também em Shaw, Pessoa toma o desforço de por um lado se propor ao «abuso da sinceridade» [2]... e por outro se entrincheirar na posição de quem «artìsticamente não sabe senão mentir» [3].

E como o «poeta superior diz o que efectivamente sente», «o poeta médio (...) o que decide sentir» e «o poeta inferior (...) o que julga que deve sentir» [4], é tudo afinal uma questão de tonalidade para quem possa dominar

---

(1) *Pág. Doutr. Est.*, p. 143.
(2) *Pág. Doutr. Est.*, p. 113.
(3) *Ibid.*, p. 224.
(4) *Ibid.*, p. 285.

a poesia de cima para baixo, pelo que Pessoa, natureza de homem «sincero contradizendo-se a cada minuto» [1], bem poderia cumprir-se simultâneamente como poeta de três escalões, já que, para ele, o próprio acto de se realizar como poeta superior lhe imporia a necessidade de alimentar os outros graus da sua funcional hierarquia poética — pelo fingimento que a «durée» contraditória necessàriamente criasse.

É ainda Álvaro de Campos quem se encarrega de teorizar sobre esta matéria, arquitectando, à base daquela impossibilidade de caracterização unívoca, a sua teoria não-aristotélica da arte. E ele mesmo o confirma, aí, ao condenar a estética aristotélica pelo facto de se basear «na unidade artificial, *construída* e inorgânica», preferindo-lhe «a unidade espontânea e orgânica, *natural*» que diz resultar, hiperbòreamente, de «um esforço para dominar os outros», esforço esse que, — ele o diz ainda (embora através dum símile) — tende a convertê-los «dogmática e absurdamente». No espírito de Campos, a confusão entre estas «unidades» é tal, porém, que dispara nesta contrariedade: tendo começado por declarar «poder formular uma estética baseada, claro, a palavra força no seu sentido abstracto e científico, não na ideia de beleza, mas na de *força* — tomando, é porque se fosse no vulgar, tratar-se-ia, de certa maneira, apenas de uma forma disfarçada de beleza», vem a dizer

[1] Campos, p. 226.

dez páginas adiante, ao querer demonstrar que todos os grandes artistas do passado se realizaram como não-aristotélicos «avant la lettre»: «a ideia de beleza pode ser uma força. Quando a ideia de beleza seja uma «ideia» da sensibilidade, uma *emoção* e não uma ideia (...), essa «ideia» de beleza é uma força. Só quando é uma simples ideia *intelectual* de beleza é que não é uma força». Esquecera assim, como se vê, o tal «sentido abstracto e científico» a que antes acorrentara a ideia de força — para evitar confusões. De qualquer modo, numa coisa convinham ao fim e ao cabo as duas peças de especulação estética de Álvaro de Campos: em substituir ao conceito qualitativo de personalidade um conceito quantitativo, idêntico ao que uma poesia do mesmo Campos assim resume: «Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas, /Quanto mais simultâneamente sentir com todas elas...» (1) — Em suma: «Pus a alma no nexo de perdê-la» (2).

Está conforme, assim, que o Campos que dissera já no «Opiário» (isto é: no poema destinado a traduzir o que o seu autor teria sido antes de sofrer a influência de Caeiro): «Não tenho personalidade alguma» (3), requinte posterior-

---

(1) P. 103.
(2) P. 55.
(3) P. 137.

mente em orgulhar-se de ser um «degenerado superior (...) / Sem personalidade com valor declarado» [1]. E está ainda conforme que o Pessoa que perguntava: «Que fiz de mim? Encontrei-me / Quando estava já perdido. / Impaciente deixei-me / Como a um louco que teime / No que lhe foi desmentido» [2], aceite que, «se já não podeis dar-me essa beleza / Que tantas vezes tive por querer. / Ao menos meu ser findo dividi» [3], — fazendo dessa falsa pluralidade o «Pórtico partido para o Impossível» [4] do Absurdo Supremo em que visou realizar «e harmonia entre o que a razão nega e o que a sensibilidade desconhece» [5].

---

(1) P. 216.

(2) P. 234.

(3) P. 231.

(4) Campos, p. 253.

(5) *Pág. Doutr. Est.*, p. 175.

«A vida chega a (...) / (...) dar vontade de (...) sair / Para fora (...) de todas as lógicas» [1] — escreveu Campos; e ainda: «creio esta teoria mais lógica — se é que há lógica» [2].

Estas frases, banais para qualquer um, se é certo que têm em Campos o mesmo cunho de insatisfação que teriam também em qualquer um, assumem contudo nele um significado especial: a «lógica» habitual de Campos *é outra* (só por isso fala ele em «lógicas»), — «lógica» sem dúvida indecisa e imprecisa mas «lógica» *diferente* em qualquer caso — «lógica» *sui generis* que ambiciona corresponder às perspectivas suscitadas pelo incremento do contraditório, e visa a construir-se um nexo trans-racional com base no absurdo. Não é senão isso o que esta outra expressão de Campos nebulosamente se limita a mostrar *não* existir: «não lhe digo mais. Se continuasse, contradizer-me-ia. Seria abominável, porque talvez fosse uma maneira (a inversa) de ser lógico. Quem sabe?» [3].

---

[1] P. 216.

[2] *Pág. Doutr. Est.*, p. 252. Daí que conclua, insatisfeito: «nada se prova senão para ter a hipocrisia de não afirmar» (p. 84).

[3] *Ibid.*, p. 87.

Tendendo a uma «lógica» não sistematisada, evidentemente, e como tal irreconhecida, a verdade é toda a obra de Pessoa buscar um clima intelectual em que não houvesse percalços como o apontado por Campos, ou seja, em que fosse impossível *ser-se inversamente lógico* e em que, portanto, a linguagem superasse a condição dúplice a que nas circunstâncias presentes sujeitava a verdade. Em suma: Pessoa ambicionava uma super-linguagem que traduzisse, dentro duma insofismável coerência «sui generis», a «essência» do antagónico *ele próprio* e desse uma ordem de verdade — ambivalente — à aparência que, quanto a ele, a linguagem tradicional se via obrigada, à mingua de meios, a ir mantendo ao postular que no contraditório só um dos termos é válido — quando ambos não passam de faces da «verdade».

Velado ainda pelo recato da iniciação, é esse avatar que Pessoa ensaia (comprometidamente, e por isso com um compensador alvoroço que formalmente se sacrifica nas aras da tradição) na célebre tese do super-Camões, publicada na revista *A Águia* (1) e que passaremos a resumir:

Reconhecido que «a literatura é fatalmente a expressão do estado social de um período político» (p. 19) e que, em conformidade, nos pode ser um «indicador sociológico» ou «ponteiro para indicar a que horas da civilização esta-

(1) E reunido em volume intitulado *A Nova Poesia Portuguesa*, Lisboa, 1944, ao qual se referem as citações de página.

mos», *punhamos «de parte misticismos de pensamento e de expressão»* (p. 18, sublinhado nosso) e perscrutemos «com raciocínios e cingentes análises» o «actual movimento poético português». «Servir-nos-ão de material para a análise duas nações apenas — a Inglaterra e a França» (p. 20), já que «a escassez do material (...) importa apenas quando é superficial a análise».

Posto isto, podemos «ler nas entrelinhas da concisão dialéctica» (p. 52) tal como segue:

A) Os maiores períodos literários caracterizam-se (de acordo com os exemplos, que seguem, da Inglaterra e França) por:

a) Terem índole estrictamente nacional, manifestada por *grandes figuras de artistas* — Shakespeare e Victor Hugo — nos quais tal índole se define como «não popular» e «anti-tradicional» (porque «original»), dado que tais artistas, «traduzindo a alma popular» embora (p. 45), «não a *exprimem: representam-na, interpretam-na*» de acordo com a «compreensão de uma *élite* ou aristocracia *de inteligência*»;

b) Precederem sempre os seus correlativos grandes períodos socio-políticos, o que exemplificam: o período isabelino inglês (em que viveu Shakespeare), o qual pòlìticamente precedeu Cromwel; e o período romântico francês (o de Victor Hugo) que... se bem que não tivesse precedido rigorosamente coisa nenhuma, o deve apenas à cir-

cunstância da Revolução Francesa ter sido «prematura» (p. 23), — como o demonstra o facto de só depois se ter ido «realizando nos espíritos» (p. 24).

B) *Ora, neste momento (1912), Portugal tem:*

a) *Notáveis artistas de índole estrictamente nacional* (Pascoais, Jaime Cortesão, Correia de Oliveira, Mário Beirão), todos eles não-populares e anti-tradicionais (porque originais), em cujas virtualidades, só parcialmente realizadas, *pode* entrever-se uma antecipação ou precedência;

b) *Um momento político «reles e mesquinho»* (p. 28), o que satisfaz naturalmente a condição negativa de *poder* preceder um período de culmínio.

C) *Logo...* («deduzidíssimo acerto» — p. 28; «raciocínio que excede o sonho»; «a mais extraordinária, a mais consoladora, a mais estonteante» e «inevitável conclusão» — p. 27)... *logo... (e «precisamente por isso»* que o momento socio-político é «reles e mesquinho»)... *logo: «mais concluível se nos afigura o próximo aparecer de um supra-Camões na nossa terra»* (p. 28) *e mais se nos antolha verosímil que «para Portugal se prepara um ressurgimento assombroso, um período de criação literária e social como poucos o mundo tem tido»* (p. 48) ([1]).

([1]) Insiste, mais tarde (1923), em entrevista já citada: «Estamos tão desnacionalizados que devemos estar renascendo». E prossegue: «Os sinais do nosso ressurgimento próximo (...) são o caminho de ferro de Antero a Pascoais e a nova linha que está quase construída». *(Portucale,* n.os 28 - 30, 2.ª série).

Chamar a este raciocínio sofístico é demasiado fácil, — e demasiado fácil, afinal, porque Pessoa, ainda inexperiente ao tempo, o vasou numa forma ingénua que denotava respeito e submissão ante o «prestígio» da lógica tradicionl. «Análise analogial» lhe chamou ele (p. 46). E nós? Transmutação pseudo-lógica do «credo quia absurdum» (¹). Ele próprio declara que o seu intuito é *confirmar matemàticamente pelo raciocínio* «as intuições proféticas do poeta Teixeira de Pascoais» (p. 27) as quais apenas a «fé e a intuição dos místicos» haviam informado (²). Ora, confirmar matemàticamente pelo raciocínio a fé e a intuição dos místicos não é evidentemente um propósito sofístico, que sim *absurdo*, — o qual coloca genè-

(¹) Pessoa declarou-se uma vez pelo menos cristão-gnóstico. Ora foi Tertuliano, presbítero cartaginês dos anos 150-220, quem, *combatendo os cristãos-gnósticos*, defendeu a doutrina de que a revelação supera a razão e por isso se vê em conflito com ela, e estabeleceu as bases do «credo quia absurdum» *argumentando* desta arte: Cristo ressuscitou, logo «certum est, quia impossibile est»; o filho de Deus morreu, *logo* «prorsus credibile, quia ineptum est». Ora, como se estará vendo, Pessoa-cristão-gnóstico não fez senão desafrontar a memória dos seus irmãos-em-fé do século dois demonstrando que a razão pode retomar os seus direitos sobre a revelação *adoptando uma nova linguagem*, — muito mais dúctil do que a do seu também irmão-em-fé mas adversário-em-processo Tertuliano. Como se verá ainda, tal linguagem não é, mais uma vez, senão a «média» entre a linguagem convencional da razão e a de Tertuliano. — Seria bem curioso conhecer algo mais sobre o pretenso cristianismo-gnóstico de Pessoa.

(²) V. *Apêndice*, nota C

ricamente toda e qualquer intuição no limbo do racional e como tal exige deste uma capacidade de adaptação multímoda, ou seja, faz dele não um simples instrumento de investigação mas um catalizador aberto a todos os quadrantes. Daí que conclua que tal intuição é uma «crença, afinal, lógica» (p. 28-9). E ele próprio se antecipa a este nosso juízo furtando-se deste modo às dificuldades da posição que a imaturidade o levava a adoptar: «Uma análise impossível aqui, por demorada, mostraria como é sociològicamente certa esta divisão [a dos períodos literários], em aparência anti-histórica *ao ponto de ser de todo absurda*» (p. 22, sublinhado nosso).

Mais tarde, em plena maturidade, Pessoa saberá colher os mesmos frutos com outra mestria, sem que, não obstante, mude de atitude, como os trechos que a seguir transcrevemos servem a exemplificar: «Um deus, no sentido pagão, isto é, verdadeiro, não é mais que a inteligência que um ente tem de si próprio, pois essa inteligência que tem de si próprio, é a forma impessoal, e por isso ideal, do que é». [Intercale-se um *logo*, — e prossiga-se:] «Formando de nós um conceito intelectual, formamos um deus de nós próprios» [1].

«O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia. / Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia / Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia. // O Tejo tem grandes

---

[1] *Pág. Doutr. Est.*, p. 167.

navios / E navega nele ainda, / Para aqueles que vêem em tudo o que já não está, / A memória das naus. // O Tejo desce de Espanha / E o Tejo entra no mar em Portugal. / Toda a gente sabe isso. / Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia / E para onde vai / E donde ele vem. / E porisso, porque pertence a menos gente, / É mais livre e maior o rio da minha aldeia. // Pelo Tejo vai-se para o Mundo. / Para além do Tejo há a América / E a fortuna daqueles que a encontram. / Ningüém nunca pensou no que há para além / Do rio da minha aldeia. // O rio da minha aldeia não faz pensar em nada. / Quem está ao pé dele está só ao pé dele». [1] [*Logo:* está melhor; estando melhor, o rio da minha aldeia é mais belo — no sentido de que é melhor — no sentido de que faz-estar-melhor].

Concluindo: a linguagem dita racional é (ou deve ser) uma senda aberta a todos os impulsos da multímoda solicitação humana (isto é, da «Verdade-Infinito»), pelo que, com ela, tudo é questão dum *donde vens* e dum *onde vais*, como pelo exemplo que segue se resume: «Aos poetas que pensam o que sentem chamamos românticos; aos poetas que sentem o que pensam chamamos clássicos. A definição inversa é igualmente aceitável» [2].

Como já deixámos porém antever em nota referente a um verso da poesia «Ela canta, pobre ceifeira», o efeito absurdo que a obra de Pessoa constantemente persegue e alcança deriva sobretudo do uso simultâneo de expressões formalmente contraditórias às quais ele pressupõe um significado válido pela noção de que o movimento da consciência é,

[1] Caeiro, p. 44-5.
[2] *Pág. Doutr. Est.*, p. 173.

digamos, contrapontístico [1]. Só o é, todavia (ou só lhe interessou a ele que o fosse), na medida em que a sua suposta captação simultânea resulte sempre formalmente em absurdo, pelo que tal expediente não é senão uma maneira de explorar em pretensa profundidade o mesmo propósito que em superfície acabamos de ver como funcionou.

«Coexistem na minha *atenção algemada* as duas realidades, como dois fumos que se misturam» — escreveu ele no trabalho intitulado *Na floresta do alheamento* e publicado em 1913 na revista *A Águia* [2].

---

(1) Daí que diga, por exemplo: «Esta frase, como todas que envolvem contradição, não envolve contradição nenhuma. Eu explico». Ou: «Se V. reparar bem para o que lhe disse, verá que tem um sentido». (Entrevista cit., Portucale, n.os 28-30, 2.ª série) Ou ainda: «todas as definições simples «requerem» uma explicação complexa» *(Pág. Doutr. Est.,* p. 189). Este modo de pôr as coisas é, porém, uma mera concessão à tradição formal, pois que ao nível que lhe interessa (em que as formas são meros símbolos de abstracção), o ponto de vista será este: «Teve razão porque a não teve. Interpretar é não saber explicar. Explicar é não ter compreendido» (Palavras de crítica a *Entrevistas*). Dentro das exigências da linguagem, tudo deve passar-se (nem sempre explicitamente embora) como nestes dois versos, em que o segundo parece dissipar (explicando) o absurdo do primeiro: «Sorriso audível das folhas, / Não és mais que a brisa ali» (Pessoa, p. 154).

(2) N.º 20, 2.ª série, p. 38 (Sublinhado nosso). Na *Tabacaria,* poesia de 1928, lê-se: «Estou perplexo, como quem procurou e achou e esqueceu. / Estou hoje dividido entre a lealdade que devo / À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora, / E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro» (Campos, p. 251).

Num outro escrito (este de 1935) pode ler-se também: «Por sentimento contraditório quero dizer aquela subtileza da emoção consigo mesma, pela qual imediatamente compreende que traz sempre em si dois elementos opostos. *Toda emoção sentida é a diagonal de um paralelogramo de forças: vive de ambas e a ambas anula.* Como toda a vida é, de um modo ou de outro, um sistema de atracção e repulsão, tudo quanto sentimos contém obscuramente duas forças, essas duas forças; e há certos estados de sentimento — entendendo este como a permanência, consciente ou inconsciente, da emoção — em que a diagonal se decompõe, talvez por fraqueza em sentir, nas duas forças de que se forma. *Então o espírito toma consciência de cada emoção como dupla, de cada sentimento como a contradição de si mesmo. O homem sente que, ao sentir, é dois.* É o «odi et amo» de Catulo» (1).

E ainda, — do anteriormente citado *Na floresta do alheamento*: «...horas cheias de um outro sentirmo-las, horas de uma imperfeição vasia e tão perfeitas por isso, tão diagonais à certeza rectangular da vida...»

Ora, que nome terá a «diagonal» dos «paralelogramos de forças» que, colhidos um pouco ao acaso, a seguir citamos como exemplos?: — «Só colectivamente é que o povo não é colectivo». «Nunca um verdadeiro português foi portu-

(1) *Pág. Doutr. Est.*, p. 85. Sublinhado nosso.

guês». «Ser tudo em uma colectividade é cada um dos indivíduos não ser nada». «Todos os caminhos vão dar à ponte, quando o rio não tem nenhuma». «Literàriamente, o passado de Portugal está no futuro» [1]. «O movimento parado das árvores; o sossego inquieto das fontes». «Torpor lúcido, pesadamente incorpóreo». «Vê cegamente». «Talvez eu não seja senão um sonho desse Alguém que não existe». «Nem aqui, ao sermos felizes, o éramos». «Nós sabíamos por uma intuição que por certo não tínhamos...» [2]. «Este, que aqui aportou, / Foi por não ser existindo. / Sem existir nos bastou / Por não ter vindo foi vindo». «Se a alma que sente e faz conhece / Só porque lembra o que esqueceu...». «O que, imprevisto, Deus fadou». «Que ânsia distante perto chora?» [3]. «Com aquela esperança que nem esperança tem...». «Não é alegria nem dor esta dor com que me alegro / E a minha bondade inversa não é nem boa nem má». «O olhar de estar olhando / Onde não olha, voltou; / E estamos os dois falando / O que se não conversou. / Isto acaba ou começou?» [4]. «O corpo é que lhes é alma». «A Natureza é só uma superfície. / Na sua superfície ela é profunda». [5] «Vago alvor escuro». «O nada vivo em que estamos». «Músculos cansa-

---

(1) Entrevista cit., in *Portucale*, n.º 28-30, 2.ª série.

(2) *Na floresta do alheamento*, *A Aguia*, n.º 20, 2.ª série.

(3) *Mensagem*, págs. 19, 20, 22 e 98.

(4) Pessoa, págs. 158, 22 e 154.

(5) Caeiro, págs. 102 e 164.

dos de parar». «Cadáver acordado». «Deus dá licença que o que não existe seja fortemente iluminado». «Quando é que despertarei de estar acordado?». «Inúmero rio sem água». «É possível fazer a realidade de tudo isso sem fazer nada disso» (1). «Fado voluntário». «Só na ilusão da liberdade / A liberdade existe». «Nossa vontade e o nosso pensamento / São as mãos pelas quais outros nos guiam» (2). «Como em Mallarmé, porém diferentemente...» (3). «Já não tornarei a ser aquilo que talvez eu nunca fosse» (4). Responde a «atenção algemada» de há pouco: «Nossa atenção é um absurdo consentido pela nossa inércia alada» (5).

Há com efeito, sempre e sempre, o mesmo denominador em todas as experiências formais de Pessoa, chamem-se elas intersecccionismo, drama-em-gente, heteronímia, Mensagem... E quer a tese das «*duas realidades*, como dois fumos que se misturam» quer a do «*liberto em duplo*, abandonei-me da paisagem abaixo» (6), quer a da «diagonal difusa / *Entre mim e o que eu penso*» (7), conduzem inevitàvelmente à obcessão do «é preciso destruir o propósito

(1) Campos, págs. 72, 289, 271, 292, 296, 302 e 255.

(2) Reis, págs. 31, 41, 42 e 54.

(3) *Pág. Doutr. Est.*, p. 173.

(4) *O Marinheiro*.

(5) *Na floresta do alheamento*, *ibid.*, 41.

(6) *Chuva oblíqua*. Sublinhado nosso.

(7) *Ibid.*

de todas as pontes, /Vestir de alheamento as paisagens de todas as terras, / Endireitar à força a curva dos horizontes...» [1].

«Endireitar à força a curva dos horizontes» e «destruir o propósito de todas as pontes» são, porém, escopos afinal distintos do «vestir de alheamento a paisagem de todas as terras». É uma diferença — a única, supomos — que demarca pela iconoclasia dum primeiro propósito a imaturidade da época dos «amigos literários», e explica em parte por que a «diagonal difusa» cedia por então o passo ao delírio formal do «doido que estranha a sua própria alma» e condescendia em baralhar, com expressões bem sucedidas de fidelidade à «Hora Absurda» (como, por exemplo: «a minha alma é aquela luz que não mais haverá nos candelabros») [2], um sortido arbitrário de justaposições caprichosas: «Os feixes dos lictores abriram-se à beira dos caminhos... / Os pendões das vitórias medievais nem chegaram às cruzadas... / Puseram in-folios úteis entre as pedras das barricadas... / E a erva cresceu nas vias férreas com viços daninhos...» [3].

O que importa é que o Pessoa do Interseccionismo, o Pessoa da «Chuva Oblíqua» e das «diagonais difusas» tivesse

---

(1) *Hora Absurda.*

(2) *Hora Absurda.*

(3) *Ibidem.*

tido, logo de início, a clara consciência do âmbito em que se movia — como o resume o próprio título da poesia de 1913 com que as suas «Obras Completas» vieram a abrir com tanta propriedade.

Por outro lado, a génese do contraponto já referido é claramente demarcada pela poesia «Chuva Oblíqua», como passaremos a mostrar: perante a paisagem dum porto, o poeta sonha um porto infinito» e a paisagem imaginária desse sonho «atravessa [a] paisagem» do porto real — tal como a sombra projectada nas águas pelos navios atravessa o reflexo das árvores da margem. Deste modo, «os navios passam por dentro dos troncos das árvores / Com uma horizontalidade vertical, / E deixam cair amarras na água pelas folhas uma a uma dentro»; *logo*, «os grandes navios / Que largam do cais [arrastam] nas águas por sombra / Os vultos ao sol daquelas árvores antigas»; e, assim, «os navios que saem do porto são estas árvores ao sol» (dada a compenetração das imagens na água) tal como «o sol deste dia é [afinal] porto sombrio» (não obstante a «paisagem [ser] cheia de sol deste lado»), pois «o porto que sonho é sombrio e pálido» e esse é o *outro lado* (o que prevalece) — esse mesmo «outro lado da minha alma» em que mergulha a «sombra duma nau mais antiga que o porto que passa / Entre o meu sonho do porto e o meu ver esta paisagem». Se é a nau ou se é o porto o que passa, é um problema indiferente e idêntico ao sugerido por esta poesia, de Campos, em que o mesmo processo é retomado

mas noutra base (a dos espelhos das lojas): «Rua a passear por mim a passear pela rua por mim / Tudo espelhos as lojas de cá dentro das lojas de lá / A velocidade dos carros ao contrário nos espelhos oblíquos das montras. / O chão no ar o sol por baixo dos pés / .../ Eu de cabeça para baixo no centro da minha consciência de mim / .../ Bater das frontes de estar vindo para cá ao mesmo tempo que vou para lá» (1). E, por seu turno, os «lados» (o da paisagem-com-sol e o da alma-em-que-entra-a-nau) não são senão a realização mental deste anseio de Campos: «Não poder eu coexistir para o lado de lá com estar-vos vendo do lado de cá...» (2). A hora, porém, é por enquanto *dupla* (3), quer dizer, virtual apenas para as ambições posteriores dum Campos e dum Pessoa.

A duplicidade pode ser (para a elucidarmos com alguns exemplos mais): *real:* navio e sombra, sombra e reflexo, amarras e reflexo de folhas, rua e espelhos, transeunte e espelhos; *real e imaginária:* porto real e porto sonhado; só *imaginária mas pressupondo um real:* «na sombra do

---

(1) P. 236.

(2) P. 240.

(3) «De repente alguém sacode esta hora dupla como uma peneira / E, misturado, o pó das duas realidades cai / Sobre as minhas mãos. (...) / .../ As minhas mãos são os passos daquela rapariga...» *(Chuva Oblíqua, V).* Quer dizer: só depois de misturada a hora dupla, as mãos se tornaram os passos da rapariga.

Monte Abiegno / Por ora repouso, e não» (1); *temporal:* «janelas encostadas por causa do calor que já não faz» (2), «esperanças mortas porque hão-de morrer» (3); *temporal-imaginária:* «ranchos de raparigas de bilha à cabeça / Que passam lá fora, cheias de estar *sob o sol* /Cruzam-se com grandes grupos peganhentos de gente que anda na feira, / Gente toda misturada com as luzes das barracas, *com a noite e com o luar*» (4); *quantitativa:* «som morto» (5), «ondas do rio tão leves / Que não sois ondas sequer» (6); *qualitativa ou ideal:* «sinto que sou ninguém salvo uma sombra» (7), «ó enigma visível do Universo» (8); *espacial e sensorial:* «ilha próxima e remota, / Que nos ouvidos persiste, / Para a vista não existe» (9); *abstracta:* «se alguma coisa foi por que é que não é, Ser não é ser?» (10); *sarcástica:* «não há substância de pensamento na matéria de alma

---

(1) Pessoa, p. 147.

(2) Campos, p. 241.

(3) Campos, p. 234.

(4) Pessoa, p. 31. Uma forma inversa: diz o mostrengo da *Mensagem* ao homem do leme: «Quem vem poder o que só eu posso. / Que moro onde ninguém me visse...?» — 4.ª ed., p. 57.

(5) Campos, p. 72.

(6) Pessoa, p. 233.

(7) Pessoa, p. 84.

(8) Campos, p. 39.

(9) *Mensagem*, 4.ª ed., p. 95.

(10) Campos, p. 92.

com que penso» [1], «há tão pouca gente que ame as paisagens que não existem» [2]; *arbitrária:* «cada vela que se acende é mais chuva a bater na vidraça» [3]; *convencional:* «os lados da alma», «estou sem mim» [4]; etc., etc.

É bem nítida em muitas destas expressões ou frases a presença do «fermento» que, actuando como a peneira da citação há pouco feita em nota, opera a «transubstanciação» absurda que a maior parte delas já sofreu, mas que poderá talvez apreciar-se melhor nos exemplos que a seguir acrescentamos ao rol: «Éreis feliz, irmã? — Começo neste momento a tê-lo sido outrora» [5]; «E eu era feliz? não sei: / Fui-o outrora agora» [6]; «Aqui onde irreais erramos, / Dormimos o que somos, e a verdade / Inda que enfim em sonhos a vejamos / Vêmo-la, porque em sonho, em falsidade» [7]; «Sentir é estar distraído» [8]; «Sinto sem sentir que sinto» [1]; «Só o meu pensamento sente» [2]; «à força de sentir fico só a pensar» [3]; «o meu sentimento

(1) Campos, p. 241.

(2) Pessoa, p. 25.

(3) Pessoa, p. 28.

(4) Pessoa, p. 133. Cf. com estoutra expressão, tornada já padrão de absurdo: «Minh'alma alheia» (p. 90).

(5) *O Marinheiro.*

(6) Pessoa, p. 98.

(7) Pessoa, p. 253. Cf.: «tudo é ilusão. / Sonhar, é sabê-lo» (p. 102).

(8) Caeiro, p. 85.

é um pensamento vazio» [4]; «sentir para ao menos deixar de sentir» [5]; «quando penso que vejo / Quem continua vendo / Enquanto estou pensando?» [6]; «penso sem pensamento» [7]; «não sou eu: sou feliz» [8]; «que coisas incapazes de olhar estão olhando para mim?» [9]; «comecei a morrer muito antes de ter vivido» [10]; «Ah, ser os outros (...) / Sem outros ser!» [11]; «depois de amanhã serei finalmente o que hoje não posso nunca ser» [12];

---

(1) Caeiro, p. 93.

(2) Pessoa, p. 118. Para completar a série do sentir-pensar: «Cansa sentir quando se pensa» (p. 150). Esta frase, e a de Reis — «Quando sinto, penso» —, são as menos duvidosamente não-absurdas. Uma de tese incerta: «Nem sempre consigo sentir o que sei que devo sentir» (Caeiro, p. 66) — que estoutra, do mesmo autor, contraria: «porque assim o sinto, é que é meu dever senti-lo» (p. 47). E por último a réplica não-absurda de Caeiro ao sentir-pensar: «O essencial é (...) nem pensar quando se vê / Nem ver quando se pensa» (p. 48).

(3) Campos, p. 50.

(4) Campos, p. 271.

(5) Campos, p. 124.

(6) Pessoa, p. 66.

(7) Caeiro, p. 82.

(8) Caeiro, p. 88.

(9) Pessoa, p. 69.

(10) Pessoa, p. 120.

(11) Pessoa, p. 194.

(12) Campos, p. 265.

«uma religião universal que só os homens não têm» (1); «nenhum livro para crianças deve ser escrito para crianças» (2); «mesmo que se saísse bem disto, não se saía bem disto» (3); «quanto mais satírica menos satírica» (4); «que (...) não é um génio — manifesta-se em não se manifestar» (5); «sem outra consolação do que essa (...) de sabermos que é inùtilmente que choramos» (6); «não ignoro o que esqueço» (7); etc., etc.

Em suma: é persistindo na atitude ambi-reflexiva, digamos assim, pela qual o conceito se esgota conceituando sobre si próprio e desdobrando cada termo num objecto de dupla imagem apreendida num só tempo, que o «absurdo, como uma flor da tal Índia / Que não vim encontrar na Índia, nasce / No meu cérebro farto de cansar-se» (8). Cansando-se ainda, Campos propõe-se, não obstante, prolongar a velha aspiração de «destruir o propósito de todas as pontes». Mas, cedo reconhecendo que só ela, a flor fatídica, desabrocha sobre as ruínas do seu esforço, pactua com

---

(1) Caeiro, p. 84.

(2) *Pág. Doutr. Est.*, p. 33.

(3) *Ibid.*, p. 33.

(4) *Ibid.*, p. 46.

(5) *Ibid.*, p. 48.

(6) *Ibid.*, p. 53.

(7) Reis, p. 81.

(8) Campos, p. 141.

ela e passa a estimulá-la: «entra por todas as ideias dentro, / Choca de encontro a todos os sonhos e parte-os, / Chamusca todos os ideais humanitários e úteis, / Atropela todos os poemas, / Esfrangalha-os e fica só tu, (...) / Se-Colhe (...) / Os corpos de todas as filosofias, os tropos de todos os poemas, / Esfrangalha-os e fica só tu, (...) / Senhor supremo da hora europeia!.../ Vamos, que a cavalgada não tenha fim nem em Deus!» (1).

Esgotado Campos (o incendiário dos sete mares), os seus comparsas limitam-se a satisfazer, com o engenho que podem, o outro voto — o de «vestir de alheamento as paisagens de todas as terras». Caeiro, cristão-novo dum lirismo requentado ao lume de Pascal, encarrega-se de volver a bucólica alheia aos motivos por que surgira e de que vivera até então; Reis, «bastardo de Apolo», ressuscita o cravinho-bem-temperado — tão bem temperado, que os ultra--sons que desfere se situam fora do limiar auditivo do seu século, pelo que não faz, mau grado seu, senão revestir de alheamento o próprio torso da Arte, volvendo-a em definitivo alheia ao homem; e... Pessoa?— Reconheçamos-lhe a dignidade com que soube aceitar o seu destino de náufrago-perfeito — «nobre ao menos no gesto largo com que atiro / A roupa suja que sou, sem rol, para o decurso das coisas», como mandou a Campos que por si dissesse (2). E reconheçamos-lhe ainda a «coerência» com que esgotou o

(1) Campos, p. 237.
(2) P. 254.

seu trânsito pondo termo à própria obra que intitulou *Mensagem* sob o signo de que «ninguém — [e, logo tão pouco ele, seu mensageiro] — ninguém sabe que coisa quer. / Ninguém conhece que alma tem. / Nem o que é mal nem o que é bem. / .../ Tudo é incerto e derradeiro. / Tudo é disperso, nada é inteiro».

ABSURDO E METAFÍSICA

O absurdo concebe-se «lógico» em Pessoa na estricta medida em que se propõe discursivo [1]; de acordo com isso, *só uma «lógica»* que o implicitasse poderia servir-lhe. — É este pelo menos o termo ideal a que a posição assumida por Pessoa aponta; e é mais do que natural, assim, que o seu próprio gosto pelos conceitos ditos analógicos nos desperte a tendência para recordar, a propósito, ...nem mais nem menos que a filosofia de Hegel, ou mais particularmente, a concepção hegeliana duma metafísica e duma lógica fusionadas. Ele próprio, aliás, se lhe referiu no último artigo da série de *A Águia* ao declarar sobre o transcendentalismo panteísta: «há dele um exemplo único e eterno. É essa catedral do pensamento — a filosofia de Hegel» (p. 78). Acompanhêmo-lo:

A nova poesia portuguesa é «absorventemente metafísica» (p. 65); ora «poesia metafísica implica emoção metafísica»

---

[1] «No mesmo absurdo há que haver razões».

e «emoção metafísica é simplesmente sinónimo de religiosidade», pelo que pergunta: «que religião é essa que se adivinha na nossa nova poesia?» (p. 66) É o que, diz, «vai mostrar-nos a análise, em que vamos entrar, da *metafísica* da nova poesia portuguesa». «A alma de uma época está em todos os seus poetas e filósofos, e em nenhum; é por isso que é em todos e em nenhum que a nossa análise se encontra obrigada a procurá-la» (p. 56). Contudo, por enquanto «só temos um elemento — poetas — para essa dedução» (p. 57) — dada a infância do movimento —, e deles só podemos extraír a «fluidez, incerteza e carácter indefinido dessa religiosidade e desse metafisismo» (p. 67), ou seja, «uma complexidade que desconcerta e perturba».

«Sendo isto assim, vemo-nos *forçados*, para *elucidação* do assunto, [sublinhado nosso] a orientar de outro modo a nossa análise». Daí que se proponha fazê-la «diferencialmente», isto é, «seguindo a linha evolutiva da poesia europeia no que metafísica», já que «estando Portugal integrado na civilização europeia, a sua poesia» tem de o «estar também inevitàvelmente», pelo que se tem de reconhecer *«só se poder* obter» [sublinhado nosso, para confronto com os anteriores] «a significação dessa poesia» «por uma comparação com o período literário importante que europeiamente a precedeu».

Em vista disso, parte deste pressuposto, que não obstante

mal repara como tal: o de que «a metafísica da poesia europeia, e, portanto, a alma da civilização da Europa» evoluem (p. 69), pelo que se pode «deduzir — determinada essa linha de íntima evolução espiritual, e fixado qual o último grande período literário europeu e qual a sua metafísica — qual deva ser a metafísica do grande período que se lhe deve seguir». Pelo que, muito embora tivesse anteriormente prevenido de que a análise em que vai entrar só pode «não de todo, mas aproximadamente» satisfazer-nos (p. 66), e ainda de que só «aproximadamente» poderia entrever-se a metafísica da nova poesia (p. 58), já agora se atreve a concluir que é possível «comparar a metafísica da nossa actual poesia, *tornada nítida e classificada* por um confronto definidor» [sublinhado nosso] «com a metafísica deduzível como devendo ser a desse novo grande período da literatura da Europa», — estabelecendo por aí uma «*analogia irrefutável*» (p. 69).

Para o que volta de novo a postular, e a concluir: 1) que a Renascença e o Romantismo são os períodos máximos da história da literatura moderna, sendo contudo o Romantismo, não «uma *época*, mas o princípio de uma *época*» (p. 74), ou seja, um «movimento precursor» duma «Renascença Nova»; 2) que a filosofia do Renascimento foi «o espiritualismo puro e simples, em uma ou outra das suas formas» (p. 81), quer dizer (no sentido do que ele próprio declara uma «classificação de modo absolutamente original» — p. 77-8): o espiritualismo absoluto e o espiritua-

lismo clássico (p. 74), isto é, o que admite *também* a realidade, subalternizada, da matéria; 3) que «o romantismo nada é senão panteísmo» (p. 82); 4) que isto nos permite ver «qual a linha evolutiva da filosofia da poesia europeia e qual, portanto, a evolução da alma da civilização da Europa» (p. 82), e concluir que ela «evolue (...) do mais simples para o mais complexo», e que, em consequência, «inevitàvelmente subirá para a complexidade máxima do transcendentalismo, até chegar ao *limite* [sublinhado nosso], o transcendentalismo panteísta».

Posto isto (que, ele o confessa, «se podia ter concluído *a priori*, mas foi melhor que de outro modo se concluísse» — p. 82), e reconhecido que o próprio transcendentalismo (ou seja: a afirmação de que matéria e espírito são meras aparências de uma realidade-*outra)* tanto pode ser espiritualista como materialista (já que «por mais que abstractamente ideemos não temos outros modelos por onde idear senão espírito e matéria» — p. 77), verifica-se assim que esse transcendente « é sentido como Mistério, e mesmo onde levanta abate» (p. 82), pelo que todo o seu poeta tem de ser um «poeta pessimista».

Ora, «percorrendo todo o Romantismo não encontramos este sentimento; apenas, em Alfred de Vigny, e nos seus descendentes, já pós-românticos há um vago arremedo dele» (p. 83). Contudo... se bem repararmos, logo veremos que afinal aquele transcendentalismo serve como uma luva à

poesia de Antero (esse precursor da «poesia nova»). *Logo:* «especiais condições de raça fazem do sentimento transcendentalista apanágio de Portugal».

O transcendentalismo tem, porém, uma forma «mais alta e complexa» — a panteísta, que «envolve e transcende todos os sistemas: matéria e espírito são para ele reais e irreais ao mesmo tempo, Deus e não Deus essencialmente». Daí que seja «tão verdade dizer que a matéria e o espírito existem como que não existem, porque existem e não existem ao mesmo tempo. A suprema verdade que se pode dizer de uma coisa é que ela é e não é ao mesmo tempo». *Logo:* «a essência do universo é a contradição» (p. 79) e «uma afirmação é tanto mais verdadeira quanto maior contradição envolve». A «irrealização do Real» «é a mesma coisa que a realização do Irreal»; e «é mais verdade dizer que a matéria é espiritual e o espírito material» do que dizer que «a matéria é material e o espírito espiritual» (o que, não obstante, «não é falso»). «*E assim, complexa e indefinidamente*» (p. 79).

Ora não é senão este sistema («limite e cúpula da metafísica» — p. 78) o que rege a nova poesia portuguesa, da qual Pèssoa nos franqueara já estes exemplos-padrão: a expressão «choupos d'alma» duma poesia de Jaime Cortesão e os seguintes versos de Pascoais: «A folha que tombava / Era alma que subia». Ei-la aí «a característica contradição deste sistema», «a materialização do espírito»,

a «espiritualização da matéria». «Para os nossos novos poetas, uma pedra é, ao mesmo tempo, realmente uma pedra, e realmente um espírito, isto é, irrealmente uma pedra... Mas para que continuar?» (p. 83).

Resumo e sumário: «a alma portuguesa atingirá em poesia o grau correspondente à altura a que em filosofia *já está erguida*» [sublinhado nosso].

Comentário: 1.º Sejamos justos: é o próprio Pessoa quem corrige a designação que infligira ao sistema. Com efeito, muito antes de levar o seu «devaneio» ao extremo que vimos, já ele escrevera, a propósito do panteísmo, que admitir «a realidade igual de ambos os elementos da experiência», «resulta num absurdo de sistema» (p. 76). Daí que só nos reste alargar essa sua crítica, ou verificação de facto, à concepção posterior, que pretende que «o Aparente (matéria e espírito) é (...) *irreal*, é uma manifestação irreal do Real. Como, porém, pode o Real manifestar-se irrealmente? Para que o irreal seja irreal é preciso que seja real: para tanto o Aparente é uma *realidade irreal*, ou uma *irrealidade real* — uma contradição realizada» (p. 78). *Realizada*, sublinhamos (¹).

(¹) Cf.: «...Certains se sont employés à expurger Descartes de toutes contradictions, parce qu'ils ne voient dans le caractère contradictoire d'une pensée qu'un signe d'absurdité, et ne distinguent pas entre la *contradiction dialectique* — féconde — et la *contradiction métaphysique* — mouvement dialectique arrêté, figé en un probleme insoluble». (H. Lefebvre, *Descartes*, p. 163).

2.° A «contradição-realizada» surdira contudo da necessidade de superar a dificuldade, oposta pelo panteísmo, de «a existência de *duas, iguais,* realidades [ser] impensável», pág. 76). Daí que de início denominasse «super-panteísta» (¹) o sistema destinado a obrar tal milagre. E daí ainda que por então se limitasse a pretender evitar o contraditório em poesia pela circunstância de na «poesia subjectiva e [na] objectiva, [na] poesia da alma e [na] da natureza, cada um destes elementos penetra[r] o outro» (p. 65) (²), mediante a «comunhão humilde no Todo», isto é, a «dispersão do ser num exterior que não é *Natureza,* mas *Alma*». A terminologia absurda desta identificação que visa a *comunhão* pela *dispersão* num *exterior,* ou seja, a «estranha originalidade» (p. 65) deste sistema, não é senão um outro «socego sem ter razão» de que uma poesia posterior (³) nos fala.

3.° Toda aquela preconcebida «linha evolutiva» (p. 67), aquela pressuposta «concisão dialéctica» (p. 52), e as tão amiúde invocadas «forma sintética, de contraste» (p. 62), «síntese ulterior» (p. 68), etc., muito embora astutamente arrimadas, como por acaso, à tal «catedral do pensamento — a filosofia de Hegel», não fazem senão *iludir* este ponto

(¹) Note-se o «leit motiv» dos super- e supra-: super- (e também supra-) -Camões, super-grego, supra-Portugal, super-panteísta.

(²) «Coexistem na minha atenção algemada as duas realidades, como dois fumos que se misturam». *Na floresta do alheamento* in *A Águia,* n.° 20, 2.ª série, p. 38.

(³) Pessoa, p. 232.

fundamental: o de a contradição em Hegel se resolver em devir. A concepção de Pessoa, com efeito, não devém, — *alastra*. E é fundamental para a compreensão da posição de Pessoa verificar que a noção de tese-antítese-síntese tenha tido necessidade de ser substituída pela de arbitragem-no-conflito, — em vista a um *happy end*. (Recordemos a propósito a interposição do conceito de *Média* no manifesto anteriormente comentado de Campos). O próprio Pessoa, aliás, denuncia o que entende afinal por evolução, ao empregar expressões como «dilatação da alma europeia» (p. 70) e «dispersão do ser» (p. 65). A sua atitude é assim a atitude característica de quem afinal recusa o devir e busca furtar-se-lhe prolongando ou desnaturando os termos em presença e encaminhando-os para o «modus vivendi» dum reconciliador *tête-à-tête*. Ele mesmo resume o fenómeno dizendo que «o transcendentalismo panteísta [é] um sistema essencialmente *envolvedor* de uma fusão de elementos absolutamente opostos» (p. 85, sublinhado nosso).

4.° O transcendentalismo panteísta seria o *limite* para que tenderia a «evolução da alma da civilização da Europa». «*Realizada* a contradição», não se vislumbram de facto outros horizontes que não sejam ou a acomodação nela própria ou um regresso, artificial, aos estádios anteriores. Por um desvio de direita, o hegelianismo retoma assim com Nietzsche a ideia do eterno retorno, preferindo contudo incrustar-se còmodamente *dentro da própria «contradição-realizada»*, solução que cumpria ao absurdo

propiciar. — «Poesia *absolutamente* original e poesia absolutamente nacional são expressões interconvertíveis» (p. 53) — lê-se num certo passo do mesmo estudo. Da mesma forma o serão assim a poesia absolutamente europeia e a lusíada, isto é, a que resulta pela «evolução» europeia e a que emana do fundo místico da raça. Desta arte, a lição derradeira de tudo é a da própria interconvertibilidade: tudo é interconvertível graças ao denominador-comum de todas as coisas — o absurdo. «Deus e não-Deus essencialmente» são «reais e irreais ao mesmo tempo» (p. 79); ou então «Deus é o Homem de outro Deus maior» ([1]), pois «na eterna mentira de todos os deuses, só os deuses todos são verdade»; e ainda: «Deus e o próprio Universo, são metáforas» ([2]). E, pois que de todas as vezes «a verdade / nem veio nem se foi: o Erro mudou», «não procures nem creias: tudo é oculto» ([3]). Se o é, o próprio ocultismo, tendo embora a sua oportunidade a realizar no Grande Logro, e sendo portanto nem menos nem mais neglijável que outra atitude qualquer, é como qualquer delas igualmente insolvente. Daí que ele preencha os espaços de infinitas séries de entidades-mistério, ([4]) em cada uma das quais

---

([1]) Pessoa, p. 252.

([2]) Entrevista cit., *Portucale*, n.ºs 28-30, 2.ª série.

([3]) Pessoa, p. 218.

([4]) «Nunca voltarei porque nunca se volta [da derradeira viagem]. O lugar a que se volta é sempre outro, / A *gare* a que se volta é outra. / Já não está a mesma gente, nem a mesma luz, nem a mesma filosofia». Campos, p. 307.

Deus volta a ser « o Homem de outro Deus maior». Posto assim Deus à distância do Impossível, a Verdade-Infinito não pode deixar de ser o mito das Danaides — «ou qualquer outro mito, pois todo o mito é o das Danaides». E a vida resigna-se, à má cara, à persistência dessa dualidade irredutível do instinto que acha que «só para ouvir passar o vento vale a pena ter nascido» [1] e da razão que desmascara o «vácuo absurdo»; e entre o sonho impreciso dum *là-bas je ne sais où*... e a amarga aparência do Universo Excessivo, decide: «Quero neste momento, fumando no apeadeiro de hoje, / [Antes de ver avançar para mim a chegada de ferro / Do comboio definitivo,] / Estar ainda um bocado agarrado à velha vida, / Vida inútil, que era melhor deixar, que é uma cela? / Que importa? / Todo o universo é uma cela, e o estar preso não tem que ver com o tamanho da cela» [2].

(1) Caeiro, p. 82.

(2) Campos, p. 305.

POESIA E ABSURDO

Mau grado a inviabilidade ideológica da posição assumida pelo seu autor, o conjunto da obra poética de Pessoa não faz senão confirmar que só acidentalmente ele se interessou pela chamada poesia pura. — É mais um aspecto de absurdo que a sua obra revela, ou seja, uma consequência da tal «coerência» *sui generis* de que já tratámos — que só surpreenderá quem lhe não tenha medido então todo o alcance.

Há quase sempre, com efeito, um móbil a solicitar, explìcita ou implìcitamente, os primeiros passos de cada poema. Se falha, como é de regra, o poeta verbera magoadamente as falsas perspectivas do momento: e é o motivo nuclear do poema; se nem isso se oferece, é a própria ausência de perspectivas e o seu anelo ou necessidade delas que passa

a constituir tal núcleo.

Dizê-lo, é criar apenas um ponto de fricção à concepção (que a comodidade permanentemente espreita) de que tudo o que temos dito tende à noção dum Pessoa em pura glosa *formal* de absurdo. É com efeito indispensável evitar esse erro volvendo uma vista de conjunto sobre a obra e fazendo ressaltar a «verdade» temporal da posição assumida

pelo poeta e, como tal, a inquestionável qualidade da sua experiência.

Na verdade, dizer que Pessoa preencheu diletantemente a sua vida cultivando meras glosas formais de absurdo, seria uma afrontosa injustiça, equivalente, em nosso sentir, ao erro oposto dos que o apresentam de face macerada pela angústia.

O clima de Pessoa é outro. E poderemos talvez sugeri-lo dizendo que Pessoa ensaia sempre — mas que o verbo é com ele intransitivo ([1]). Não se veja neste modo de dizer uma ponta sequer de humor, pois apenas a necessidade de adaptar o instrumento ao objecto, digamos assim, nos obriga a iniciar o exame por uma frase de tão nítidas afinidades absurdas. Com efeito, dizer que o poeta não cultivou mas *ensaiou o absurdo*, seria cair num desvio que já desaprovámos: a tendência ao uso da designação de absurdo como correspondente de um *algo* com direitos próprios, é um ardil dele mesmo. Expressão dum lapso (consciente ou inconscientemente cometido) resultante duma impotência ou incapacidade que originam uma situação *pessoal* de impasse, vimos já que para nós o absurdo, como posição *genérica*, é o «modus vivendi» da inviabilidade de uma ideologia esgotada, a braços consigo mesma

([1]) V. *Apêndice*, nota D.

e inibida pelas suas próprias contradições. Nada disto porém, implica que, dentro duma tal situação, quem quer não tente e busque emancipar-se-lhe; ao invés, a noção de que tal ideologia se encontra a braços consigo mesma não só pressupõe o contrário, como o antevê indispensável à génese da própria posição absurda. Assim, dizer que Pessoa ensaiou, mas que o verbo teve com ele forma intransitiva, é apenas uma maneira de sugerir que Sísifo, consciente da sua incómoda situação, foi carreando a sua pedra na esperança de que seria aquela a última vez, e tentou, em favor dessa esperança, convencer-se de que o *modo* de carreá-la (por exemplo) poderia influir nesse resultado; quer dizer: — é uma maneira de sugerir que Sísifo tentou tudo o que formalmente poderia modificar a sua sorte, — mas não admitiu sequer a solução *natural e lógica* de se negar pura e simplesmente a ela, indiferente às consequências. O mito de Sísilo [1] oculta de facto, *no plano humano* a que modernamente veio a ser retomado, sob a pressuposição dum «fatum» que impossibilitaria tal revolta, a realidade estricta duma covardia moral que prefere, posto o dilema, a incomodidade (mesmo que eterna) ao sofrimento autêntico, pelo que substitui à gama afectiva do homem normal (que no ensejo só uma clara determinação à revolta poderia salvar) a baixa resignação na expec-

(1) Recordar a preferência de Pessoa pelo congénere mito das Danaides, que era também para ele um mito-resumo, e retomar por aí as considerações que esboçámos na nota aludida.

tativa duma qualquer esperança (utópica ou mesmo absurda) — como, por exemplo, seria a de Sísifo admitir (por se forçar a isso) que a pedra que carreia não é a mesma da vez anterior nem será a mesma da vez seguinte [1], e que tudo se passa assim como se tivesse à sua espera um *infinito* monte de pedras, pelo que — quem sabe? — na noção impensável de infinito, o «tempo» poderá vir a delongar o «número». Sugerimos este exemplo para simbolizar apenas como concebemos a viciosa posição duma mentalidade que vive a tentar salvar-se do absurdo — pelo absurdo.

Em idêntica conformidade, a posição assumida por Pessoa, se bem que igualmente condenada a um irremediável fracasso, nem por isso foi menos sinceramente *empenhada* — dentro, evidentemente, do círculo inoperante do Grande Logro. Por outro lado, a decepção de cada lance ía-lhe abrindo, constantemente, a possibilidade de uma pequena aventura formal, dado o exotismo linguístico originado pelas novas situações — e é daqui (e tão-só daqui) que nasce o maneirismo ou tendência à glosa que, por seu turno, como que confirmando (pelo resultado formal) [2]

---

[1] Confrontar com Caeiro: «Toda a coisa que vemos», a vemos sempre «pela primeira vez». «Cada flor amarela é uma nova flor amarela, ainda que seja o que se chama a mesma de ontem», pois «a gente não é já o mesmo nem a flor a mesma». (*Pág. Doutr. Est.*, p. 296).

[2] «Às vezes tenho ideias felizes, / Ideias sùbitamente felizes, em ideias / E nas palavras em que naturalmente se despegam... // Depois

a legitimidade do movimento que o precedera, encoraja à repetição e exploração do mesmo.

Assim, se como indicámos, «o que em mim sente está pensando» não faz, afinal, do ponto de vista duma crítica externa, senão glosar novas formas de metáfora pelo absurdo, fá-lo como que em desforço da impraticabilidade desse avatar linguístico que em seu inicial movimento esperara que a poesia lhe propiciasse — com vista à paráfrase (digamos assim) para-lógica duma posição de pendor ocultista. Foi apenas esse despeito ou melindre que levou Campos a chamar à poesia «matemática sem verdade» (1). Para o tipo de Verdade que Pessoa se sonhara, a matemática era, por seu turno, uma forma de logro também (2), pelo que esta citação só tem interesse por mostrar com que tipo de actividade mental ele assemelhava a poesia. Com efeito, na ordem da chamada aparência, a matemática tinha de ter, evidentemente, para o próprio Pessoa, o seu lugar na hierarquia da verdade transitória; logo, se

---

de escrever, leio... / Porque escrevi isto? / Onde fui buscar isto? De onde me veio isto? Isto é melhor do que eu... / Seremos nós neste mundo apenas canetas com tinta / Com que alguém escreve a valer o que nós aqui traçamos?...» (Campos, p. 65).

(1) *Pág. Doutr. Est.*, p. 127.

(2) «As ciências, ao aproximarem-se do estado matemático, tornam-se mais precisas: é porém duvidoso que, por isso, se tornem mais certas» *(Ibid.*, p. 138); e: «a matemática é uma linguagem perfeita, mais nada» *(Ibid.*, p. 138).

a poesia é uma «matemática sem verdade» é porque *aspira* também (ou aspirou), a ter naquela uma posição; é porque algo busca (ou buscou) — e deve buscar. Em conformidade, a poesia pura está fora de causa.

Por outro lado ainda, se Pessoa acabou, em certa medida, por não saber (como situação de facto) senão glosar o absurdo, foi em parte por ressentir que, baralhando as cartas, mantinha suspensa (como Sísifo há pouco) a credulidade — alimentada pelo «outro lado» do eu (oposto ao eu-crítico) — de que a carta da fortuna condescenderia por fim em revelar-se.

Abstraindo dum pequeno punhado de poemas ortónimos, tão-só com Reis o poeta se deixou ir, com efeito, a um clima de esteticismo estricto — e no próprio caso de Reis para quê? — Para mostrar a vã superfetação da Forma e concluir que a obcessão do jogador de xadrez é a única razão de ser do próprio jogo.

Se o eu-crítico em muitos poemas como que zomba do afã do «outro lado», a verdade é que este se lhe mantém impermeável [1] e não consente que a este nível a visão do jogo de xadrez lhe abra brecha[2]. É desse eu-crédulo

[1] «Faze de ti um duplo ser guardado» (Pessoa, p. 245).

[2] É curioso a tal propósito o paralelo com a hesitação, digamos assim, destes versos de Campos sobre a morte: «Tu verdadeiramente

o seguinte poema, por exemplo, em que, mau grado a desilusão, o autor se recolhe ao persistente refúgio do nunca-é-tarde:

Cessa o teu canto!
Cessa, que, enquanto
O ouvi, ouvia
Uma outra voz
Como que vindo
Nos interstícios
Do brando encanto
Com que o teu canto
Vinha até nós.

....

Não cantes mais!
Quero o silêncio
Para dormir
Qualquer memória
Da voz ouvida,
Desentendida,
Que foi perdida
Por eu a ouvir... (1)

---

morto, muito mais que calculas» — e a seguir: «Muito mais morto aqui que calculas, / Mesmo que estejas muito mais vivo além...» (p. 221).

(1) Pessoa, p. 202-4.

Inùtilmente o absurdo sopra ao poeta estes versos: «... a melodia / *Que não havia / Se agora a lembro,* / Faz-me chorar»; inùtilmente o eu-crítico o censura por «ter querido ouvir para além / Do que é o sentido que uma voz tem»: o «outro lado» do eu consente, mas não cala (ou seja — característica inversão de termos!: — consente, à míngua de razões ao alcance do eu-crítico, ou à míngua da tal linguagem que em seu anelo lhas deveria comunicar; mas não cala, porque à afirmação simples lhe basta a linguagem que deveras há) — e a poesia prossegue reafirmando pela beleza do «brando encanto» a preexistência dum Encanto maior, e acaba amesquinhando-se a si mesma para melhor realizar a Beleza oculta da «outra voz» que subentendera (e de que ela seria apenas a «sombra») admitindo que tal voz «foi perdida / Por eu a ouvir».

Num outro poema [1], o poeta revela que «houve um ritmo no meu sono» e lamenta-se porque «quando acordei o perdi». Comandado pelo eu-crítico, o absurdo volta a sussurrar-lhe: «não sei *que era o que não era*»; mas o «outro eu» garante: «sei que suave me embalou», — e riposta ao absurdo, na linguagem deste por causa das dúvidas: «como se o embalar quisera / Tornar-me outra vez quem sou»; concluindo (sempre na mesma linguagem) — em vista, como habitualmente, ao nunca-é-tarde: «não morreu: dura ainda / No que me faz não pensar».

---

[1] Pessoa, p. 205.

Assim, tal como na poesia *Depois da feira* (1) a «última esperança» caminha de mãos dadas à «última ilusão» sob as chofas do eu-crítico que as vê «imersas em sonhos» que «nem saberão dizer», «cantando sem razão», assim o poeta não tem dúvidas em reconhecer: «eu fito sem o ler o livro aberto / Que nunca mo dirá...» (2) E, não obstante, responde, inconformável, uma vez mais ao eu-crítico com o argumento derradeiro de que, se a esperança e a ilusão são «pagens de um morto mito» que o «infinito ignora», — é esse o mesmo infinito «que nos ignora a nós».

É este o único sentido útil (e o único claro) do próprio «sebastianismo» alegórico do poeta: «É O que eu me sonhei que eterno dura. / É Esse que regressarei» (3). A terceira parte da *Mensagem*, dedicada ao «Encoberto», retoma, aliás quase *ipsis verbis*, a imagem da poesia de há pouco:

> *«Que voz vem no som das ondas*
> *Que não é a voz do mar?*
> *É a voz de alguém que nos fala,*
> *Mas que se escutamos, cala,*
> *Por ter havido escutar.*

---

(1) Pessoa, p. 205.

(2) Pessoa, p. 192.

(3) *Mensagem*, p. 75 (4.ª ed.).

E só se, meio dormindo,
Sem saber de ouvir ouvimos,
Que ela nos diz a esperança
A que, como uma criança
Dormente, a dormir sorrimos.

São ilhas afortunadas,
São terras sem ter lugar,
Onde o Rei mora esperando.
Mas se vamos dispertando,
Cala a voz e há só o mar» (¹).

Na poesia (dessa mesma parte) que começa «Screvo meu livro à beira mágoa» — e que, sem título, o poeta colocou (após as dedicadas ao Bandarra e a António Vieira) no grupo epigrafado «Os avisos», sugerindo assim que ele próprio se considerava um elo da tradição —, é certo que proclama que «só te sentir e te pensar [Senhor] / Meus dias vácuos enche e doura», mantendo que só o Encoberto poderá vi-lo a «dispertar do mal que existo» (²). Contudo, a pura alegoria deste «sebastianismo» nem sequer se satisfaz — mau grado o intencional equívoco de expressões como

(¹) *Mensagem*, 4.ª ed., p. 79-80.

(²) P. 87.

aquelas [1] — com visar ao menos o ambiente desta interrogação: «Quem vem viver a verdade / Que morreu D. Sebastião?» [2]. Com efeito, como que prolongando o equívoco mas dissipando-o, afinal, concita o desejado por meio desta frase tipicamente absurda: «*ergue-te* do fundo de *não-seres* / Para teu novo fado» [3]; e, decidindo embora que urge «que as forças cegas se domem / Pela visão que a alma tem» [4], confessa de novo o absurdo ao referir-se à «madrugada *irreal* do Quinto Império» [5]. Estamos assim, é evidente, em pleno mito, que, de acordo com a norma, sabemos ser (agora e sempre) o das Danaides. Não obstante, a poesia «Ulisses» (da mesma obra) define que «o mito é o *nada que é tudo*» [6] e ensina que o «Ulisses--português *foi, por não ser, existindo*» e «sem existir nos bastou», concluindo que assim «a lenda se escorre / A entrar na realidade /E a fecundá-la decorre» [7]. Pouco importa, portanto, que o mito seja... mito e que, como tal, seja forçosamente o das Danaides, pois o certo é que

---

(1) Ou estas: «Quando virás, ó Encoberto, / Sonho das eras português... / .../ Quando, meu Sonho e meu Senhor?» — p. 88; «onde o areal está / Ficou meu ser que houve, não o que há» — p. 36; «Vejo entre a cerração teu vulto baço / Que torna. // Não sei a hora, mas sei que há hora» — p. 66.

(2) P. 78.

(3) P. 77.

(4) P. 86.

(5) P. 19.

(6) P. 19.

«em baixo, a vida, *metade / De nada*, morre» (1) e só do sonho, como ensina Ulisses, podemos saber algo. Conservemos, pois, o sonho, pois só ele — tal como sucede à linha do horizonte, essa «abstracta linha» que se desdobra, aproximando-nos, em encostas e árvores, em «sons e cores», em «aves e flores» (2) — só ele pode «ver as formas invisíveis / Da distância imprecisa» (3). Sim, conservemo-lo sem olhar a mais nada, pois... «se vamos dispertando, / Cala a voz, e há só o mar»...

Em definitivo: «não sei ter pessimismo» (4).

Tal como à Princesa Encantada o Infante busca, sem o saber, pelo «processo divino / Que faz existir a estrada» (5), assim também o melhor será «esperar por D. Sebastião».

E o «outro lado» conclue, olhando o eu-crítico de revés: «quer venha ou não!» (6).

É nesta conformidade que Pessoa, — à imagem de Caeiro, que se dizia «nascido a cada momento / Para a eterna

(1) P. 19.
(2) P. 52.
(3) P. 53.
(4) «Pág.Doutr. Est.», p. 225.
(5) Pessoa, p. 240.
(6) Pessoa, p. 247.

novidade do Mundo» [1], — só a cada poema se sente frustrado — e só para ele. Aceitando até que «nem na Alma livre [a verdade] é conhecida.../ Nem Deus, que nos criou, em Si a inclui» [2] — logo, sem ilusões sobre o destino de todas as esperanças, as quais *«são mortas»* porque todas *«hão-de morrer»* [3] —, continua não obstante fiel ao seu trânsito de «órfão dum sonho suspenso» [4] — «como (...) um louco que teime / No que lhe foi desmentido» [5].

Foi dessa porfia que surgiram os heterónimos — esses «funiculares do Olimpo», para aproveitarmos uma vez mais a imagem sugerida pelo autor da *Saudação a Walt Whitman*. Em seu inicial desígnio os heterónimos traduzem de facto atitudes de ensaísmo — do modelo já referido.

Mau grado tudo quanto disse em contrário, Pessoa, criando-os, agrupava apenas ideias na esperança — sempre a esperança de mãos dadas à ilusão! — de se libertar do contraditório pela separação dos termos em litígio. Vimos já como se limitava afinal a transferi-lo de âmbito. O funicular não chegava a despejá-lo nunca onde desejara, e, tendo-o levado apenas a meditar, a um outro nível e

---

(1) P. 22.
(2) Pessoa, p. 252.
(3) Pessoa, p. 234.
(4) Pessoa, p. 221.
(5) Pessoa, p. 234.

noutras perspectivas, os mesmos problemas, recondu-lo ao ponto inicial. Não obstante, cada regresso, aqui como sempre, serve apenas a predispô-lo a uma nova investida. «Não basta abrir a janela / Para ver os campos e os rios. / Não é bastante não ser cego / Para ver as árvores e as flores. / É preciso também não ter filosofia nenhuma» — escreveu Caeiro ([1]). *Mutatis mutandis*, poderíamos dizer: não bastava a Pessoa, para o seu desígnio, ter engendrado com ânimo astuto um processo moderno de se fazer conduzir ao Olimpo — era preciso que o Olimpo não fosse já uma necrópole. E, em relação a Caeiro, revertendo-lhe o argumento — pois o problema é o mesmo: era preciso *que se pudesse* não ter filosofia nenhuma, ou seja, que o «primum vivere deinde philosophari» não fosse uma separação arbitrária, dado que todo o «vivere» necessàriamente origina e pressupõe um «philosophari». Com efeito, toda a argumentação de Caeiro se resume a isto: «Quando digo «é evidente», quero acaso dizer «só eu é que o vejo»?/Quando digo «é verdade», quero acaso dizer «é minha opinião»?/E se isto é assim na vida, porque será diferente na filosofia? /Vivemos antes de filosofar, existimos antes de o sabermos» ([2]). E todo o seu «equívoco» está em duvidar de que aqueles «é evidente» e «ali está» não sejam filosofia. Por isso Campos aduz a tese oposta: «Na minha própria metafísica, que tenho porque penso e sinto, / Não há sossego, / E os grandes montes ao sol têm-no tão nìtida-

(1) Caeiro p. 73.

(2) P. 93.

mente! Têm-no? Os grandes montes ao sol não têm coisa nenhuma do espírito. / Não seriam montes, não estariam ao sol, se o tivessem» (1). O problema não era o de «não ter filosofia nenhuma», mas o de ter a necessária e própria.

Assim, toda a contradição de Caeiro está na identificação destes dois termos: «filósofo doente, filósofo enfim» (2).

Se «com filosofia não há árvores: há ideias apenas» (3), a culpa é do devaneio especulativo que furta as ideias ao seu mister de «olharem» para as árvores. É porque as ideias, olhos da mente, cegaram que Caeiro tenha embalde subestimá-las. E limita-se a afirmar: se tivéssemos olhos, *deveríamos ver* desta e daquela maneira; logo, vivamos como se assim víssemos.

E chega ao ponto de partida de que fôra chamado a emancipar-se, ao declarar: «graças a ter olhos só para ver [isto é: graças a pensar como se os tivesse], / *Eu vejo ausência de significação em todas as coisas*» (4), — o que é a um tempo estar de acordo com Pessoa (condenando, porém, o seu esforço libertário) e confirmar a impossibilidade de se não ter filosofia. E assim se verifica que a felicidade de Caeiro

(1) P. 26-7.

(2) P. 93.

(3) Caeiro, p. 73.

(4) P. 79.

vive apenas da afirmação *cega* dela própria, como esta frase serve a explicitar: «sinto uma alegria enorme / Ao pensar que a minha morte não tem importância nenhuma» (1).

É porém dessa afirmação temerária que vive a poesia de Caeiro; é essa convicta afirmação de que, não obstante, a vida (e não só o sonho) vale a pena, que a faz respirar: «acho que só para ouvir passar o vento vale a pena ter nascido» (2).

«Único poeta da Natureza» (3) em sua errada definição, foi-o sim do instinto vital (4) no seio do ar rarefeito do seu tempo. Se, mau grado, a sua posição é igualmente absurda, é-o a despeito dos seus propósitos e da sua afirmação em contrário; e *poèticamente* é a afirmação que prevalece, porque é ela que conduz e faz vibrar as palavras. Um texto fúnebre adaptado a uma canção jocosa não leva a melhor sobre ela, e pode até reforçá-la na medida em que o contraste suscitado ajude a divertir quem a escuta. Da mesma forma, as contradições de Caeiro são tão resolutas que predispõem em favor daquele que quis apenas ser «uma criança que brincava» (5) embalando

(1) P. 85.

(2) P. 82.

(3) P. 87. A facilidade desta asserção é posta a nu por estoura que em verdade resume o poeta: «Goso» os campos «sem reparar» para eles (p. 96).

(4) «Impulso vital» lhe chamou Campos (p. 21).

(5) P. 84.

«o humano que é natural»: — «a criança *tão humana que é divina* / É esta minha quotidiana vida de poeta» (1).

O fundo estrictamente humoral desta poesia é confirmado ainda pelo seu sentido transitório — ou acidental. Mito frágil, a obra de Caeiro, lida de ponta a ponta, deixa-nos a recordação de *uma* poesia. A causa disto não está na natureza uniforme do tema e sua consequente repetição: a obra é pequena de mais para que os poemas não pudessem matizar-se, individualizar-se; e a repetição de conceitos era até indispensável, como fio condutor, ao propósito do autor de definir e articular, através dum quotidiano fragmentário, um conceito de vida, um teor de existência, um objectivo artístico. Não: a origem está na insuficiente compartimentação dos estímulos poéticos, na convencional descriminação desse quotidiano — na sua mal demarcada realização específica (2). É essa a superioridade de Reis — mas é também essa a razão porque com ele se pode falar em monotonia de verdade: um poema basta-lhe, como a nenhum outro, para se definir, e a obra é assim um permanente regresso. A razão desta diferença é evidente:

---

(1) P. 34.

(2) Daí que efectivamente tal poesia pudesse ter sido escrita «duma assentada», como a história dos trinta-e-tal poemas escritos a fio sugeriu. Falsa ou não, o que importa é que tal história tenha condições de verosimilhança, fornecidas pelas características da poesia em causa. Ninguém acreditaria o mesmo em relação à de Reis.

Reis é o decalque duma obra poética alheia, ou antes: uma paráfrase. Se a esse decalque acrescem características que sem dúvida o individualizam, o «natural» respirar é-lhe alheio.

Operada há muito a demarcação caracterizante da personalidade com a qual se indentifica, cada poema sedimenta, em economia de traços e de meios, o resultado depurado duma experiência. «Consciência lúcida e solene / Das coisas e dos seres» (1) — e tão solene que hierática — Reis foi um «pagão por carácter», segundo Campos (2). Quer dizer: foi-o de acordo com a concepção de carácter de Campos, concepção essa que, não sabendo *como* nem *sobre que* exercer-se no terreno que lhe competia, veio a transbordar, como neste caso, sobre a propriedade alheia.

É porém dentro dessa mesma concepção que Reis é a réplica de Caeiro (3), do Caeiro que *aceitava* — *por personalidade*. Reis aceita, não... por norma, mas normativamente — segundo regras cautelosamente colhidas da experiência: «só de aceitar tenhamos a ciência» (4). «Abomin[ando] a

---

(1) P. 55.

(2) *Pág. Doutr. Est.*, p. 207.

(3) No que aliás se confunde por vezes, como este passo (muito mais próprio de Caeiro do que dele) revela: «Tentemos pois com abandono assíduo / Entregar nosso esforço à Natureza / E não querer mais vida / Que a das árvores verdes» (p. 52).

(4) P. 37.

mentira, porque é uma inexactidão» [1], apenas cultiva a poesia porque também vê nela (mas afinal como nenhum outro) *uma* matemática (sem verdade, está claro — isso é ponto arrumado), uma matemática tão-só e, como tal, *exacta:* «perfeita». Tão exacta como, por exemplo, as regras do jogo-de-xadrez — desse jogo que «prende a alma toda, mas, perdido, pouco / Pesa, pois não é nada» [2]. Tudo o mais é vão, pois, como o amor, tudo «cansa porque é a sério e busca» [3] — e nada encontra. Só dentro da exactidão do lúdico poderemos pois alcançar aquela tranquilidade a que não chegue «nem o remorso / De ter vivido» [4]. Sejamos, assim, «crianças adultas» [5], isto é: lúcidas e solenes.

Poeta pagão e «pagão por carácter» — por «fado voluntário» —, poeta, enfim, voluntário, Reis tenta assim justificar (para ocultar) a difícil posição em que foi colocado de epígono-do-anacrónico. Não o tentar, seria o mesmo que confessar que os seus poemas lhe devêm afinal do *fundo negro* de Pessoa — desse fundo negro que lhe permitia simular qualquer estilo sobre o qual se tivesse debruçado com «abandono assíduo», e que, em conformidade, lhe

(1) *Pág. Doutr. Estr.*, p. 209.
(2) P. 63.
(3) P. 62.
(4) P. 15.
(5) P. 23.

tornara possível escrever poesias inglesas que a própria crítica britânica consideram recheadas de «ultra-shakesperian shakesperianisms» (1); fundo negro enfim que, recordando a alma-com-escritos, o disponível, o influenciável-de-tudo (2) que o próprio Pessoa a cada passo nos confessou ser, faz sempre ocorrer a seu propósito (sem que isso o diminua, entendamo-nos) o caso daqueles artífices da pintura que são capazes de imitar o estilo dum Mestre ao ponto de inibirem a crítica especializada.

Esquemas de atitudes intelectuais abstractamente concebidas, as obras de Caeiro e Reis apresentam-se como exercícios literários de transposição de temas para a forma *sui generis* de discurso directo que o poema é. Distingue a Caeiro, como já dissemos, a contagiosa temeridade com que se dispôs a impor a enormidade que trazia encomendada; e a Reis (num plano já só formal) o eco distante da poesia que lhe coube parasitar. E mantém em ambos o clima de afinidades necessário ao teor da missão que partilham o lastro de absurdidade que ocultamente os liga entre si, e a ela.

---

(1) Cf. Gaspar Simões, ob. cit., vol. I, págs. 72 e 103

(2) «Eu torno-me sempre, mais tarde ou mais cedo, / Aquilo com que simpatiso.../ .../ E eu simpatiso com tudo, vivo de tudo em tudo» (Campos, p. 220). «Tudo tem influência sobre mim» *(Pág. DOut. Est.*, p. 229). «Quantas coisas que me emprestaram guio como minhas! / Quanto me emprestaram, ai de mim!, eu próprio sou!» (Campos, p. 36) «Em tudo quanto olhei fiquei em parte» (Reis, p. 113).

Porquê, então, esse prestígio de verosimilhança que a poesia de Campos sem dúvida inspira quando posta em paralelo com essas duas? [1]. Porque Campos não foi apenas uma concepção abstracta de Pessoa. Para lá de todos os artifícios, Campos foi Pessoa de uma forma directa *e natural*. Ou seja: Campos é *quase* um pseudónimo de verdade. Ou ainda: Campos é Pessoa de sinceridade não-inibida pela «prática social» — *e, pelo contrário*, (daqui o «quase») desperta e hiperbolisada pelo ressentimento dela.

É com Campos (e não com o seu convencional «mestre») que Pessoa dialoga e polemisa. É a ele que confia os únicos escritos em prosa de forma «alheia». E é ele ainda o único heterónimo de quem se atreve a dizer aos amigos: hoje V. não fala com o Pessoa, mas com o Campos.

Tivesse tido Pessoa, no seu tempo, a posição social que coube, no dele, a um lord Byron, por exemplo, e a importância daquela «prática anti-social», no que diz respeito à obra, teria sido evidentemente outra. Dizêmo-lo para melhor frisar apenas como, noutras condições, a iconoclastia do «é preciso destruir o propósito de todas as pontes» teria destronado o absurdo do lugar que assim lhe coube, *fazendo de Pessoa um outro-Campos e do absurdo um instrumento de réplica apenas.*

---

(1) Pedimos licença para fazer notar que, expressando-nos assim, apenas nos referimos a *uma* característica, que isolamos, dessa poesia.

Correspondente de casas comerciais num pequeno meio intelectual de amigos pejorativamente «literários», candidato inconsciente a ornamento literário — e, mesmo assim, só póstumo — da sala dos ícones duma sociedade decadente, pequeno aristocrata de nebulosas aspirações contraditórias, o mito da heteronímia (além da significação funcional que o absurdo lhe conferiu) era uma comodidade à timidez social e um ponto de partida para a evasão. Evasão, contudo, frustrada, irremediàvelmente frustrada porque onde quer que lhe aconteceu ir, nunca a sombra da Hora o abandonou.

Mito absurdo, nunca sem sê-lo a heteronímia teria feito caminho, pois só o que por aí lhe foi negado logo de entrada lhe permitiu a veleidade de querer ir até ao fim. E se Caeiro precede Campos tanto no tempo como no culto fundamental do anti-social, é que só Caeiro — *enfant* muito mais *terrible* em seu premeditado cinismo do que o assomadiço Campos do pégaso-ferro-em-brasa — só Caeiro poderia conceber *friamente* o caminho da falsa coragem sob disfarce literário.

É esse o único magistrado de Caeiro sobre Campos, e por isso ele se lhe lamenta nestes termos: «prouvera ao Deus ignoto que eu ficasse sempre aquele / Poeta decadente, estùpidamente pretencioso, / Que poderia ao menos vir a agradar, / E não surgisse em mim a pavorosa ciência de ver», — palavras essas que o próprio Pessoa poderia per-

filhar inteiramente, pois que, bebida na perfídia de Caeiro tal ciência a todos por igual tolheu revelando as monstruosas raízes do seu dilema comum.

A pedra angular da identidade já denunciada entre a voz que impreca na poesia de Campos e a que plange na poesia ortónima estava assim na impossibilidade de velarem a problemática mais imediata do homem. Se a não velaram, tão pouco a enfrentaram, pelo que só lhes resta, a um e outro, essa frustrada forma de evasão pelo sonho da «diagonal difusa». E Campos retira dela uma nova forma, adulterada, de reconforto que os seguintes versos não serviram senão a estimular: «O que falhei deveras não tem, esperança nenhuma. / Em sistema metafísico nenhum. / Pode ser que para outro mundo eu possa levar o que sonhei. / Mas poderei eu levar para outro mundo o que me esqueci de sonhar? / Esses sim, os sonhos por haver é que são o cadáver» (1).

Ao luar e ao sonho na estrada deserta, como o resume a poesia que começa «Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra», eis toda a perspectiva que em última instância lhes oferecia a Hora. E, não obstante, o automóvel — esse símbolo — bem que parecia apontar o caminho: «o automóvel que parecia há pouco dar-me liberdade, / É agora

(1) P. 34.

uma coisa onde estou fechado. / Que só posso conduzir se nele estiver fechado. / *Que domino se me incluir nele, se ele me incluir a mim*» ([1]). Inútil, porém. Tal como o «monte de pedras de que me desviei ao vê-lo sem vê-lo» (por os olhos interiores estarem longe), tudo é assim absurdamente real e irreal ao mesmo tempo; e o sonho, desembocando na cachoeira universal desse absurdo, retoma com ele a estrada da Hora — a estrada que leva a «compreende [er] todo o vácuo da existência sem inteligência para o compreender» ([2]).

([1]) P. 34-35. Sublinhado nosso.

([2]) Campos, p. 90. Sublinhado nosso.

CONCLUSÃO

Toda a obra de Pessoa é, de uma ponta a outra, uma de-
veio a derivar o modismo dito «paúlico», que faz furor
dum mesmo desgarro íntimo.

Na própria poesia inicial denominada *Pauis* (nome de que veio a derivar o modismo dito «paúlico», que fez furos entre os «amigos literários» do período imediatamente anterior ao aparecimento da revista *Orfeu*) o autor visionara já «trepadeiras de despropósito lambendo de Hora os Alens!» — definição, se bem que involuntária, lapidar sem dúvida dos líamoes que associam essa época a toda a obra posterior. Com efeito, se é certo que na carta atrás comentada a Côrtes-Rodrigues o poeta revela inquietação pela frustração a que via condenadas as suas ambições criadoras, não é menos verdade que, *decorridos apenas três meses*, ele mesmo era o primeiro a vangloriar-se do seu destino de «indiscìplinador de almas» (como perifràsticamente se designava), e a incitar pùblicamente os seus confrades nos termos que seguem: «Trabalhemos (...) nós, os novos, por perturbar as almas, por desorientar os espíritos. *Cultivemos, em nós próprios, a desintegração mental como uma flor*

de preço (...) Escrupulizemos no doentio e no dissolvente» ([1]).

Face a um tal problema, as perspectivas oferecidas por uma poesia como *Pauis* eram ainda, está claro, senão ilusórias, pelo menos equivocamente mitigadas de convenção e arranjo: «Pauis de roçarem ânsias pela minh'alma em ouro... / Dobre longínquo de Outros Sinos... Empalidece o louro / Trigo na cinza do poente... Corre um frio carnal por minh'alma... / Tão sempre a mesma a Hora!... Balouçar de cimos de palma!... / Silêncio que as folhas fitam em nós. Outono delgado / Dum canto de vaga ave... Azul esquecido em estagnado... / Oh que mudo grito de ânsia põe garras na Hora / Que pasmo de mim anseia por outra coisa, que o que chora! / Estendo as mãos para além, mas no estendê-las já vejo / Que não é aquilo que quero aquilo que desejo...».

Mudo grito ainda — verídico apenas, talvez, na tão característica destrinça entre «o que quero» e «o que desejo,», — o fito de Pessoa restringia-se nesta poesia (bem como em todas as deste período) ao mero esvasiamento conceptual, o que a tornava insignificativa do próprio

([1]) De um artigo publicado em 1915, em «O Jornal». Cf. Gaspar Simões, *ob. cit.*, vol. II, p. 15. Sublinhado nosso. — Recordar a «flor da tal Índia» de Campos e a ambígua falta dum «não» na referida carta a Côrtes-Rodrigues.

ponto de vista do pendor intimista da época: «estou escrevendo versos realmente simpáticos — versos a dizer que não tenho nada que dizer». — é mais ou menos a crítica que poderíamos delegar em Campos ([1]).

E, não obstante, quando Pessoa vem a escrever uma poesia já tão apropriada ao seu destino como a que começa *Ela canta, pobre ceifeira* (que é, como se sabe, a do célebre verso do «o que em mim sente 'stá pensando»), escreve a Côrtes-Rodrigues confessando-se satisfeito por ter conseguido *«dar a nota «paúlica» em linguagem simples»*. É mais do que evidente que, mau grado o tom incaracterístico de que parece revestir-se a poesia dessa primeira época, os líames a que nos referimos foram um facto: as «trepadeiras de despropósito» não fizeram senão florescer na obra da maturidade.

Foi, aliás, da permanência, quanto a nós, desses líames que retirámos os motivos da insistência que temos posto no reconhecimento da «fidelidade» e «genuinidade» da obra de Pessoa. Há com efeito que evitar que a crítica que urge fazer à deformação sofrida pelo alcance da sua obra (deformação de que ele mesmo foi o primeiro e mais responsável agente, por motivos que, porém, lhe eram funcionalmente próprios) tolde a qualidade humana e temporal da mesma — tão ricamente significativa, afinal,

([1]) P. 272.

do que não deve ser, através das razões mesmas *do por que o pôde e teve de ser.*

«Emparedado no absurdo» — como Prado Coelho, se bem supomos, foi o primeiro a reconhecer (sem que, porém, tirasse desse facto, que só formalmente lhe interessou, as conclusões que impõe) — Fernando Pessoa apresenta-se no panorama cultural deste nosso meio século como um artista superiormente dotado e, sobretudo, singularmente bem informado para os nossos hábitos. Espécie de fruto de segunda gestação ou produto só mental dum ambiente cultural cujas raízes primárias mergulhavam em centros relativamente distantes do nosso meio, não pode deixar de surpreender que tivesse sido ele (porque sem dúvida o foi) um dos seus mais claros e bem sucedidos representantes.

Antes, porém, das virtudes propriamente poéticas (que não deixam por isso de ser superiores) é a singularidade, a bizarria, digamo-lo, da tomada de posição pressuposta por tal poesia o que mais contribuiu para lhe demarcar esse lugar. Núcleo dum mito cujas origens são afinal comuns às da mais íntima das suas composições, Pessoa tinha fatalmente de suscitar uma caudalosa corrente de equívocos, distorsões e especulações adequadas àquele momento da consciência humana que a sua obra reflete e serve. E, não obstante, o seu vincado interesse inicial pela sociologia (de que parecia esperar milagres — é o termo —, numa atitude que a confundia com o que mais tarde veio a transferir

para o ocultismo: uma confirmação de propósitos, ou apoio profético) foi um indicador claro da intuição que teve das origens da sua problemática — intuição indispensável à percepção dos limites últimos a que se propôs e conseguiu levá-la. A imagem estonteante do século XX, pródigo em «milagres» técnicos, contagiara os próprios sectores sociais que a idade da máquina era chamada a extinguir. E, à falta de conteúdo social, a arte desses sectores recolhia-se a um clima de retinto pensamento-mágico, que o sentido dos «milagres», aliás, não parecia senão justificar. Foi aí que Pessoa bebeu o «não sei ter pessimismo» que definitivamente o marcou. À medida, todavia, que a idade dos «milagres» se ia tornando mais claramente a idade das decepções do sector social que o integrava, e que as i deologias pré-fascistas iam acenando com a premente necessidade de reaver, custasse o que custasse, um conteúdo social actuante e interventor (que os factos não faziam, porém, no plano de Pessoa, senão ir mostrando cada dia mais inviável), a confusão dos que como ele ficam entre duas águas desabrocha na consciência do absurdo da situação, e recolhe nele (confundindo-as) as duas concepções que experimentara — a do real e a da magia. O «deixasses-me ser quem era» de Campos [1] é a

---

[1] Os poemas *Chuva Oblíqua* II e III estiveram para sair, numa *Antologia do Interseccionismo,* assinados por Álvaro de Campos, Cf. Gaspar Simões, *ob. cit.,* vol. I, p. 205.

demarcação desta passagem de estádios. Só, porém, pela falta inicial de conteúdo e subsequente esvasiamento conceptual tal «confluência» poderia dar-se, e daí a antecipação de certos pequenos aspectos que o «mudo grito» pode simbolizar.

Reconhecido o absurdo, o «não sei ter pessimismo» parece, contraditòriamente, refinar, e fazer gala em mostrar-nos a vastidão dos seus novos domínios. Foi essa a intenção inicial das asas de Ícaro que os heterónimos constituíram — com cada par das quais se podia voar diferente *pelo mesmo espaço*. O «antes isto» dos heterónimos é de facto orgulhoso e auto-suficiente. Todos eles se empenham em mostrar-nos como *por exemplo* se pode chegar à comunhão com o «Todo» através do próprio absurdo. São assim, a seu modo, vias iniciáticas de transubstanciação, face às quais a poesia ortónima (com o seu novelo embrulhado para o lado de dentro» e as suas múltiplas sub-personalidades) representaria um grau mais elevado — pelo que não podem deixar de lembrar os gráficos com que Pessoa pretendeu, em certa altura, explicar o interseccionismo «aos inferiores» (1): Caeiro, no grau mais elementar, ensina a cultivar a inibição dos fenómenos conscientes pela «aprendizagem de desaprender»; Campos,

(1) *Cartas de F. P. a A. C.-Rodrigues*, p. 50.

a desdobrarmo-nos de tal modo em sujeito e objecto, que as ideias se tornem meras imagens volantes dum espectáculo que podemos, a nosso gosto, fazer desfilar ao «ralenti» ou em turbilhão; e Reis, a cultivar, não já a inibição pura e simples como o primeiro, ou o espectatorismo intimista como o segundo, mas a sublimação depurada dessa dupla experiência através dum comedido hino [1].

Dizer isto, é concordar com todos os comentadores de Pessoa em que Caeiro, Campos e Reis possuem características inconfundíveis. Quer dizer: é confirmar que Pessoa alcançou o seu objectivo de nos dar quatro vozes distintas, três das quais *como se fossem* de «fora da sua pessoa». Analisando, porém, estas, e confrontando o que dizem com a história engendrada a seu respeito pelo autor, depressa reconheceremos nada existir no seu canto que *caracterize uma experiência humana* que imponha *essa* história como *necessàriamente* sua própria. Queremos dizer: embora seja evidente que indivíduos chamados Caeiro, Campos e Reis tenham de pressupor uma experiência individual e uma biografia — sumário dessa experiência —, a verdade é que o que naquelas obras lhas rastreia é quase ausente, motivo por que a história engendrada por

(1) V. *Apêndice*, nota E.

Pessoa a seu respeito tanto podia ser a que foi como outra — *contanto que fosse uma* [1].

Com efeito, é fácil conceber, com pequenas alterações, que o essencial *da biografia* de Reis pudesse servir o essencial *da obra* de Caeiro: bastaria admitir, por exemplo, que Reis, em certo momento da sua vida, desiludido do chamado grande mundo (que não da vida), tivesse regressado de algum modo *à sua* Tormes, e aí viesse a cultivar o teor de vida que a poesia de Caeiro pressupõe, — compondo-a, sob a influência de Cesário, com a natural e desprendida satisfação de quem se ignorara até então tal dom. (Diremos, já agora, que tal poesia seria, para nós, muito mais verosímil nessas condições — porque humanizada pelo humor que tais precedentes lhe pressuporiam). Do

[1] Tarefa que o autor podia ter delegado na imaginação dos leitores — o *que, porém, seria sempre uma coisa diferente de a considerar desnecessário*. O que é fundamental para nós, em relação ao ponto de vista expendido por Casais Monteiro a este respeito e ao qual atrás já nos referimos, é o seguinte: apresentando-se tais obras como de «fora da pessoa» do seu autor, pressupõem uma autoria fictícia; logo, no próprio acto de as produzir e seu criador lhes implicitava tal autoria, pelo que o teor de vida imanente ao autor figurado não teria «existido» menos pelo facto de ter sido deixado ao descrime do leitor ou comentador. É isto uma consequência necessária e *imediata* das condições que presidiram à concepção de tais obras. O que nestas porventura negue tal consequência, só pode negar afinal a legitimidade ou viabilidade de tais condições e, alterando embora a posição do problema, não modifica a realidade das suas condições-base.

mesmo modo, os traços biográficos de Reis poderiam servir essencialmente à poesia de Campos e os deste à poesia dos outros dois. Só Caeiro, *cuja poesia, a despeito da sua pretendida incultura, poderia ser atribuída quer a Campos quer a Reis*, não estaria em condições, por esse âmbito muito mais lato da sua figura central O que cunstância, porém, de tal incultura não ter deixado marca indelével na obra (pois a sua falsa posição de «simples» não tem dúvidas em mostrar-nos que se comete «erros» os comete conscientemente) [1], revela a pura arbitrariedade desse seu traço (a teoria da «aprendizagem de desaprender» abrange tanto a «muita» como a «pouca» cultura) e confirma assim que, fosse qual fosse o conteúdo de tais biografias, o seu anedóctico funcionaria sempre como um *ex machina*.

Tudo indica portanto que o facto de os portadores das vozes nos terem sido apresentados de uma maneira tão sumária.

---

[1] «...assim escrevo, ora bem, ora mal, / Ora acertando com o quo quero dizer, ora errando...» (p. 67) — mistifica ele. A sua intencional indestr.nça por exemplo entre sensação e percepção tem a mesma raiz do movimento contraditório destas duas atitudes: «vi que **não há** natureza /... / Mas que não há um todo a que isso pertença»; e conclui, consciente do absurdo: «a natureza é partes sem um todo» (p. 68). «As borboletas não têm cor nem movimento, / .../ A cor é que tem cor nas asas da borboleta. / No movimento da borboleta o movimento é que se move» (p. 62). Em suma, as suas contradições são conscientemente procuradas pelo desforço de que «os meus pensamentos são todos sensações» (p. 37).

esquemática e, o que é mais, insignificativa (1), apenas pressupõe que Pessoa reconheceu haver um nexo de necessidade entre tais portadores e tais vozes. De resto, a nossa própria experiência de leitores nos ensina que, se distinguimos sempre essas vozes, só depois da intimidade com a obra ter vertido sobre nós o filtro dos seus *preconceitos* começámos, cada qual, a querer enxergar o *seu* Caeiro, o *seu* Campos, o *seu* Reis.

Pergunta-se: porquê? — Porque a *experiência humana* que fazem prever (a qual, a estar incluída nas obras, implicaria uma relação de coerência psico-estética entre elas e os seus pressupostos autores) *não existe lá*. A poesia dos heterónimos põe-nos de facto em presença de meras *atitudes mentais* genèricamente concebidas (2), cada uma

(1) É de notar que tudo o que Pessoa deixou esclarecido sobre o assunto faz parte de escritos de ocasião que, naturalmente, poderia não ter chegado a escrever. As suas fontes resumem-se, de facto, às cartas a Côrtes-Rodrigues, à carta a Casais Monteiro e à *Tábua bibliográfica* publicada na *Presença*. As *Notas* de Álvaro de Campos confirmam a necessidade do mito, mas colocam-se *à margem* dele, pressupondo a sua preexistência. Deste modo, o carácter mnemotécnico do apontamento encontrado entre os papéis de Pessoa a que já nos referimos, a circunstância de na correspondência com Côrtes-Rodrigues usa ainda a designação de «pseudónimo» e o carácter episódico dos esclarecimentos prestados, mostram que Pessoa teve uma dificuldade enorme em engrenar a solução do caso. Sentindo-a embora, não podia revelar-lhe a base absurda.

(2) Um exemplo: a poesia *de amor* de Caeiro convence-nos? Se bem repararmos, apenas nos descreve, ou antes, aponta os distúrbios que o amor poderia *causar* nos *hábitos mentais* atribuídos ao seu autor.

das quais, à sua maneira, é uma modalidade apenas de reacção teórica a uma idêntica apreensão da realidade: a de que a essência da vida é absurda. Deste modo, o que é mais fundamental numa individualidade — a sua concepção geral da vida — é partilhado pelos três. Todos eles são concordes, de facto, em que a vida é um beco sem saída (¹) e distingue-os apenas o comportamento que inculcam perante essa situação: Caeiro, entende que é ocioso e errado discutir se o beco tem ou não tem saída e acha mesmo que a designação de beco-sem-saída é um falso conceito genérico, dado o homem só conhecer *aquele beco*; e, reportando-se a níveis que reputa mais adequados, vai tomando em cada um deles a mesma atitude — o que revela a voluntariedade da sua posição, resumida pelo «aceito por personalidade».

Campos, não se conforma, porém, e percorre intèrminamente o *to be or not to be* do caso, repassando-o num e noutro sentido (à procura duma brecha? não: *por atitude* pura e simples) e retomando assim a posição mítica das Danaides ou de Sísifo. Quanto a Reis, reconhece que *uma* saída nunca seria *a* saída, pois a ideia de saída extravasaria sempre de âmbito, e resolve à boa paz erigir um obelisco em memória do caso, com este dístico: aqui esteve Fulano, dos anos tal a tal, fazendo os possíveis por se não lembrar de que o beco *não pode* ter saída.

(¹) V. *Apêndice*, nota F.

Assim, além de perfeitamente interpermutáveis entre os seus agentes, como já vimos, estas atitudes poderiam não ter passado de três lances de uma vida (não confundir com três fases duma personalidade). Quer dizer: com pequenas alterações do mero anedótico, as obras de Caeiro, de Campos e de Reis poderiam ter sido atribuídas a um mesmo «quidam» que tivesse atravessado, por exemplo, estes três períodos de vida: Oriundo duma família da aristocracia rural, veio, por morte dos pais, e após uma infância livre e descuidadamente vivida no campo, a ser educado em regime de internato num famoso colégio do tempo.

Aí, sob a influência pessoal dum certo professor, vem a ganhar amor pelos estudos clássicos. E, tendo-se encontrado certas disposições poéticas, é estimulado pelo dito professor a cultivar os moldes da poesia de Horácio, conseguindo instilar nas produções que daí resultam certas características originais — as da poesia atribuída a Reis. Ao fim duma longa e austera adolescência, é finalmente entregue a si próprio e, ao contacto do grande mundo, esquece durante uns anos o que antes chegara a supor uma vocação. Certo dia, já desiludido do que, jovem rico e inútil, se procurara, descobre que o fogo ainda arde sob as cinzas e, influenciado por uma tertúlia literária a que se liga, escreve a poesia atribuída a Campos. Por volta dos quarenta anos, cansado de viajar a fugir de si próprio, regressa ao ambiente da sua infância. E aí, em contacto com um rústico camponês que fôra seu com-

panheiro de meninice, revê os poemas da sua segunda época e sente necessidade de lhes dar réplica: e escreve em algumas semanas os poemas atribuídos a Caeiro. Findo esse curto episódio...

Vemos assim uma vez mais a docilidade com que a poesia heterónima se amolda a quantas concepções nos apraza inventar sobre as suas origens. Que concluir? — Quanto a nós, a noção apenas de que as vozes contidas nela pressupõem *figuras* (e não pessoas — ou personagens) naquele sentido em que designamos como tais o Velho-do--Restelo, por exemplo, ou o Homem-do-Leme da poesia O *Mostrengo*, ou os diabos e anjos dos autos de Gil Vicente, ou as veladoras de O *Marinheiro*, ou os porta-vozes dum qualquer diálogo filosófico. Com efeito, distinguimos a «figura» do «personagem» (no sentido dramático) por ser portadora dum conceito de abstracção e não pressupor, como este, uma vivência no concreto: aquele passo do romance O *Mandarim* que opõe a Teodoro o Homem--Vestido-de-Preto, define *vis a vis* o que são personagem e figura. Essa a razão por que poderíamos intitular o capítulo deste ensaio dedicado aos heterónimos de «Na caverna de Zaratustra», pois entendemos (independentemente da influência que tenha sido directamente exercida pelo *Assim falava Zaratustra* na própria concepção da heteronimia em Pessoa) que a poesia de Caeiro, Campos e Reis não faz senão transmitir-nos três modalidades de reacção dum abstracto «homem superior» do século (no sentido dado

a essa designação na obra de Nietzsche) perante o mesmo mal-de-viver. As figuras que perpassam no *Assim falava Zaratustra* só diferem de facto de Caeiro, Campos ou Reis no *grau de abstracção* que alcançam, pois tanto umas como outros se cingem à posição de *porta-vozes de atitudes mentais abstractamente concebidas*.

E, contudo... — há pelo menos esta diferença, no caso de Caeiro, Campos e Reis: as suas poesias representam atitudes exemplificadas, digamos assim. Quer dizer: se a sua vivência não tem sólidas bases no concreto, não há dúvida que aspira pelo menos a isso mediante o truque da exemplificação. Que são de facto senão exemplos o «amigo da gente» do XXXII poema do *Guardador de Rebanhos*, ou o «Esteves sem metafísica» da *Tabacaria*, ou os «jogadores de xadrez» de Reis? E que são senão pretextos os montes e os rios de Caeiro, a mala-de-viagem e as engrenagens de Campos e as Lídia e Neera de Reis?

Foi esse o árduo problema de Pessoa: incapaz de articular atitudes mentais numa obra em que as figuras se movessem no plano abstracto da dialéctica ou, encarnando no concreto, deviessem personagens no tablado ou no solo da ficção verosímil, foi forçado a aceitar, em nome daquele minimum de realidade concreta pressuposta por aquele tipo de poesia, uma posição que exigia que Caeiro, Campos e Reis surdissem formas intermédias, ou híbridas, desses dois termos: o personagem e a figura.

Por outro lado, Nietzsche, dando às suas figuras alegóricas nomes como: o Mendigo-Voluntário, o Consciencioso, a Sombra, etc., agrupara-os em volta duma figura central — Zaratustra — e confrontava os problemas que em cada um deles representavam um pequeno âmbito com os do âmvito muito mais lato da sua figura central. O que assim mesmo ressuma dessa obra como ambição frustrada, di-lo a própria circunstância de ser esse o seu derradeiro e procurado sentido. Como poderia então Pessoa, esse homem que não sabia ter pessimismo, resolvê-lo a seu modo e melhor? De resto, que fez ele senão reconhecer nos seus heterónimos essa qualidade inevitável de hibridez, agrupando-os, por um lado, em torno de Caeiro, o mestre [1], sob a designação tão conscientemente absurda de «drama em gente» (pois gente subentende pessoas e não personagens) e, por outro, intentando estabelecer entre eles uma polémica de natureza estética que não seria, a ter-se realizado, senão uma forma larvada de diálogo «filosófico»?

Conclui-se assim mais uma vez que este problema, como todos os de Pessoa, desemboca deliberadamente em absurdo: Caeiro, Campos e Reis são tão absurdos encarados como personagens como figuras — motivo por

---

(1) É curioso fazer notar que enquanto que na obra de Nietzsche o eixo da conjunção é a profecia do super-humano (Zaratustra), na de Pessoa é a nostalgia do infra-humano (Caeiro).

que aquela designação de *drama*-em-*gente* (tal como a já citada de *drama-estático*) foi necessária — e é suficiente — para os definir.

Só, portanto, à base do absurdo, e dentro daquilo a que chamaríamos a sua «coerência» *sui generis*, todos os aspectos, dos mais ínfimos aos mais grados, da obra de Pessoa, podem ser «articulados» — e compreendidos.

Mas nós, seus leitores de hoje, não podemos (não queremos) viver dentro de tais «quadros». E como, por uma parte, não queremos (não podemos) expulsá-lo do lugar que lhe cabe entre as figuras mais representativas de uma literatura; e, por outra parte, não é fácil divulgar a compreensão do seu caso ao ponto da singularidade que é ser claramente reconhecida como tal, urge encontrar um «modus vivendi». E por nossa parte só vemos um: esclarecido o significado que a heteronímia teve na sua obra, esqueçamo-la; passemos a considerar *e a usar* os nomes de *Alberto Caeiro*, *Álvaro de Campos* e *Ricardo Reis* como meros *títulos* de obra — no género, por exemplo, do que deu o nome à *Lírica de João Mínimo* de Garrett. Quer dizer: passemos a exprimir-nos deste modo: como Pessoa escreveu na colectânea *Alberto Caeiro*... Sublinhemos esses nomes, esqueçamos de uma vez para sempre todo o jargão de ortónimo, heterónimos, drama-em-gente, etc. Se tudo isso foi necessário (e foi) para que a sua obra hoje exista tal qual é, vai sendo tempo de lhe tirarmos esses andaimes.

reconhecendo que a casa não ficou afinal «por fabricar» — e que, portanto, podemos passar a habitá-la, não como gente-em-drama, mas como gente-em-vida — como gente que só aprecia um logro quando sabe sem equívoco que o é. Quanto aos andaimes, recolhamo-los a um museu da literatura e, *quando disse se trate*, falemos criticamente deles com a sinceridade com que aqui o tentámos.

Permita-se-nos por último concluir as considerações que temos vindo fazendo em volta da «explicação central» por nós proposta à obra do poeta, procurando desfazer este possível desentendimento: negámos, por um lado, que haja unidade da personalidade e da obra de Pessoa e, por outro, admitimos que haja um «significado» e uma «articulação» em ambas. Não é isto contraditório? — Tudo quanto dissemos não fez, com efeito, senão confirmar aparentemente que Pessoa tinha razão quando falava em forma «inversa de ser lógico». A razão de ser disso está nestas palavras de Pessoa: «...são, *por uma razão lógica, inteiramente irracionais* como a vida» [1]. Com efeito, ser *inteiramente* irracional por força de lógica, é um absurdo que envolve uma atitude sistemática. E foi esse sistema que procurámos trazer à luz. Aceitámos, portanto, que a atitude de Pessoa fosse uma réplica à «vida como os homens a vivem» em nome da vida como ele a entendeu, — réplica, porém, ponto por ponto apoiada sobre a repulsa de tal «vida como os

[1] *Pág. Doutr. Est.*, p. 143. Sublinhado nosso.

homens a vivem»: e daí que a «outra» vida se nos apresente como um negativo daquela — negativo apreendido pela retina de Pessoa e por ele assim conservado. Réplica absurda, portanto, mas — sistemàticamente absurda.

Para usarmos um símile (que tem, aliás, uma significação que transcende de muito o comentário a que agora é chamado), a problemática de Pessoa faz-nos lembrar a daquele cidadão americano, de quem há tempo falavam as revistas, que tem passado as suas horas de ócio a engenhar e construir maquinetas providas desta virtude suprema: *não servirem absolutamente para nada* — nem sequer para fazer barulho!

Com efeito, só se rebate — uma afirmação; só se desarticula — uma engrenagem. E a mecânica -«abstracta» do americano só pôde nascer numa base de réplica à máquina-ferramenta que ela desarticula dos motivos por que surgiu. O «ócio com sem-nexo» de Pessoa é da mesma forma a contradita duma fase da história humana em que o ócio passou a ter um fim específico para o homem — e um fim tal que o leva a bater-se. Apropriação contra-natura duma classe que o olha como um privilégio, o próprio de quem, como o «inventor» americano ou o poeta português, não pode consentir em ver nele senão o vulgaríssimo não-ter-que-fazer de que disfrutam — tão vulgar, de facto, que existem há séculos palavras para o designar! —, é negar-lhe a

qualidade de se poder tornar um motivo de luta. E isso consegue-se recusando-lhe um nexo — negando-lhe um interesse — *e abstraindo em seguida dos motivos concretos dessa luta*. Quer dizer: por um lado, evita-se reconhecer que tais motivos são uma espécie de conteúdo negativo do ócio e, por outro, mostra-se o que resulta dele para os que o alcançam.

É dessa desumanização do ócio que Pessoa retira a noção de que «elevar é desumanizar».

Ora, é porque a vida é uma ordem que a destruição se organiza.

Do mesmo modo, é porque a razão é lógica que o absurdo se aceita como uma lógica «inversa» ou contra-lógica sistemática.

A maior ambição do absurdo seria pois essa: que chamássemos unidade à «contra-unidade» a que a corrosão dum mundo estructurado o obriga. Logo, retomar deste ponto de chegada o problema da «unidade» de Pessoa seria transferirmo-nos deste nosso mundo da «vida como os homens a vivem» para o seu mundo de negativa sistemática, e fazermos tábua-rasa, em nome do absurdo, do «sim» e do «não» — retirando o apoio às próprias palavras com que

Pessoa trabalhou para o seu fim, as quais sem ele não só não nos teriam permitido descobrir-lho, como não lhe teriam permitido a ele procurá-lo.

Assim, entre o conceito de unidade e a obra de Pessoa só há um nexo: o do que o levou a opor-se-lhe. Foi esse nexo que serviu o sistema circular [1] em que o combóio de corda da *Autopsicografia* pôde girar com a *aparente* gratuitidade das máquinas do americano. O «não sei ter pessimismo» refugia os «meus ócios com sem-nexo» na imagem deformada dum lúdico faz-de-conta infantil. A medida do homem é de facto incompatível com um não-sei-ter de qualquer tipo, já que é impossível amputar na contigência (sol da vida e da grande arte) tanto a alegria como a dor. Foi esse o insolúvel problema de Pessoa:

> *Há sem dúvida quem ame o infinito,*
> *Há sem dúvida quem deseje o impossível,*
> *Três tipos de idealistas, e eu nenhum deles:*
> *Há sem dúvida quem não queira nada --*

---

[1] V. *Apêndice*, nota E.

Porque eu amo infinitamente o infinito,
Porque eu desejo impossìvelmente o impossível,
Porque eu quero tudo, ou um pouco mais, se puder ser,
Ou até se não puder ser...

E o resultado?
Para eles a vida vivida ou sonhada,
Para eles o sonho sonhado ou vivido,
Para eles a média entre tudo e nada, isto é, isto...
Para mim só um grande, um profundo,
E, ah com que felicidade infecundo cansaço [1].

CAXIAS, JULHO DE 1953.

---

[1] Campos, p. 64.

APÊNDICE

NOTA A (à pág. 15)

Confronte-se o problema da heteronimia de Pessoa com o que de idêntico pode aperceber-se de latente na problemática de Antero (e sua geração), recordando, para o efeito, a célebre mistificação dos Satânicos do Norte que o poeta imaginário Fradique Mendes polarizou em 1869, e sobre a qual Batalha Reis escreveu: «As poesias publicadas sob o nome de Carlos Fradique Mendes não dão, porém, ideia do que nos propúnhamos fazer. As obras mais características ficaram inéditas. Algumas conservo eu ainda nos autógrafos originais de Antero de Quental e do Eça de Queirós. Essas poesias eram supostas artificialmente escritas, como eu já disse, colocando-se os verdadeiros autores, de propósito, num ponto de vista estranho. Não estou, porém, certo que o Antero de Quental — porque é dele apenas que me ocupo agora — não pusesse às vezes com sinceridade, sentimentos próprios no que Carlos Fradique Mendes escrevia. Esta brincadeira — porque não passou de uma brincadeira — revela, porém, um dos estados por que amiúde passava o espírito de Antero de Quental: o do mais profundo e desanimado cepticismo.

— Todos os sistemas são equivalentes — dizia ele — todos os sistemas são bons, porque todos os sistemas são maus». (**Antero de Quental, In Memoriam**, p. 462).

Referindo-se a Antero, Oliveira Martins apontou também «a multiplicidade, o desdobramento de individualidades mentais frequentemente contraditórias» que o caracterizava; e generalizou, a propósito: «Desde que se provou o travo do pomo da sabedoria e que dentro em nós há permanentemente um quid a raciocinar os nossos próprios pensamentos, os nossos próprios actos, desdobrando a nossa individualidade em tantos seres quantos são os aspectos sob que as coisas nos podem aparecer e figurar-se: desde esse momento, quebrado o princípio da unidade inconsciente do carácter ,a vontade obedece com docilidade, o homem veste ocasionalmente o trajo mais adequado às circunstâncias, e nós próprios nos tornamos o produto como que

estético do nosso pensamento». (cit. por José Bruno Carreiro, **Antero de Quental**, vol. I, p. 263).

Ainda sobre as afinidades latentes do autor das **Inscriptions** com o dos **Sonetos**, recorde-se que este, enviando a Lobo de Moura os sonetos mais tarde publicados com os títulos **À Virgem Santíssima** e **Elogio da Morte**, escreveu sobre o primeiro: «Foi composto por um monge da Idade-Média (aí pelo século 13) na solidão soava-austera do Monte Cassino, um contemporâneo talvez do autor misterioso da Imitação de Cristo»; e sobre o segundo: «Podia simplesmente ter por autor algum solitário, discípulo de Buda, que há 2500 anos se assentasse à sombra do Baobab e, imobilizando o espírito num ponto único (segundo o preceito do mestre) tivesse procurado fugir ao tormento supremo da consideração da contingência e fragilidade das coisas». Em carta a T. Cannizzaro, Antero escreveu também: «O personagem que fala no meu soneto **Palavras de um certo morto** é, como por certo compreendeu, o Cristo: o Cristo símbolo, ideia e princípio da vida espiritual, personificado e idolatrado pela ignorância dos homens, que fizeram **uma pessoa (alguém)** de um princípio impessoal e por isso o desvirtuaram criando simplesmente uma nova idolatria». Em contrapartida disto, realce-se o facto de Oliveira Martins, no escrito citado, ter sentido a necessidade de opor às suas próprias considerações uma alusão frizante à «sinceridade, à rectidão absoluta das intenções» de Antero, acentuando o facto de sempre o ter movido uma «convicção mais ou menos duradoura, porém sempre actualmente profunda». Também com esse fim tem interesse citar a nota com que Antero fez acompanhar a publicação do soneto **O Convertido** na revista **O Cenáculo**: «O autor propôs-se nestes versos descrever um estado singular de espírito, muito característico do nosso tempo, e não inculcar uma doutrina desoladora. Ninguém o pode tornar responsável por sentimentos que não são os seus, embora sejam muito reais, e com os quais é tão pouco solidário como o patologista com o estado mórbido que estuda e descreve».

NOTA B (à pág. 45)

O enlevo estético de Nobre, confundindo numa só mancha-de-cor o pitoresco e o macabro, o sensual e o sórdido, e interrogando: «qu'é dos Pintores do meu país estranho, / Onde estão eles que não vêm pintar?», não encontrava (estrictamente sensorial que era) dificuldade alguma em conviver com o pietismo cristão explicitado por expressões como: «mas fede tanto, coitadinho». Com efeito, se bem que Nobre possa já escrever: «Jesus! Jesus! quantos doentinhos sem botica! / Quantos lares sem lume e quanta gente rica», tudo se resume para ele ainda num «vão pela estrada aleijadinhos de muletas. / Atiro-lhes vinténs: vêm pegar-lhes as netas».

Não pode deixar, contudo, de relevar-se o tom quase de descoberta com que esta poesia parece aplicar-se a mostrar-nos que também tem olhos e pituilária para coisas daquelas. E não pode deixar de reflectir-se, em conformidade, sobre o facto de duas poesias de Nobre sensìvelmente da mesma época — a já mencionada «Lusitânea no Bairro Latino» (Paris, 1891-2) e «A vida» (id., 1891) estabeleceram posições de tese e antítese sobre o assunto: a primeira, estranhando, como vimos, que os pintores não tenham olhos para um colorido em que se abrange o mórbido social; e a segunda, invocando as «Londres de miséria» («nossos irmãos que vão para o Brasil», a mulher que «não sai por ter usada a saia» — e até, inconfundível marca do tempo, «os que têm amanhã uma letra a vencer» e os que têm talento «mas não sabe(m) escrever) para as vincular, é certo, (simètricamente à cor de há pouco) no mesmo feixe do fatum do «rapaz que ama sem ser amado» — mas concluindo: «Jesus! Jesus! o qu'i vai de aflição! / Ó meu Amor! é para ver tantos abrolhos, / Ó flor sem eles! que tu tens tão lindos olhos / ... / Ó meu Amor! antes fosses ceguinha...».

Em verdade, se bem que nos diga: «vendi meus livros, meu Filósofo queimei-o» [1]; e nos declare: «agora, trago uma medalha sobre o seio / Com a qual falo, às noites, ao deitar», pois «não me tortura mais a Dor. Sou feliz. Creio / Em Deus, numa Outra-vida, além do Ar» («Ao lume», Paris 1890-1), Nobre não deixa, não obstante, de desejar «ir à Ilha», debruçar-se sobre a campa de Antero» — embora para «orar» *(ibidem)*.

---

[1] O das «Filosofias vãs! Perda das minhas crenças!» a que se refere uma outra poesia — «Males de Anto» (Paris, 1891).

E di-lo-no no próprio instante em que acaba de reconhecer, antecipando-se a Campos: «Que ilusão viajar! Todo o Planeta é zero. / Por toda a parte é mau o Homem...» — mas para concluir «...e bom o Céu».

Vê-se assim, através de três poesias sensivelmente da mesma idade, como o poeta, fazendo embora desbordar as sanguíneas do quadro que herdara, simbolizava no *«ó flor sem eles!»* da visão inspiradora dos «tão lindos olhos» a libertação facultada por um lirismo que a si próprio se assegurava uma base — a da fé — aturdindo em cor (e interiorisando em piedade) os olhos do criticismo [1] — e respondendo ao racionalismo anteriano do «lá?... mas onde é lá?» com o sensorialismo dum *«lá é azul» (Adeus,* Paris, 1893). É desse mesmo ano de 1891 (o ano áureo do poeta) o soneto em que figura as aves cantando sobre os fios do mensageiro da desgraça — o telégrafo — para concluir, resumindo: «E as boas aves, bem se importam elas! / Continuam cantando, tagarelas: / Assim, António! deves ser também».

A fase poética seguinte (representada por Pessoa) não pôde manter uma emotividade cuja base sensorial («Mais vejo... Mais vejo...». «Olha... Olha...», «Lá vão... Lá vem...», «Ah, quando vejo...» — estas e idênticas expressões são o *leit-motiv* da poesia de Nobre face ao «mundo jovial de guarda-sol aberto!») cuja base sensorial, dizíamos, tivera a exalçá-la sobre a herança já fanada do realismo a agudização dos sentidos pela doença e a premência funesta dum desenlace eminente: «à vida sinto-me preso, (Morrer não custa) pelas paixões». E vê-se assim obrigada a recorrer ao fio que restava — o duma «simplicidade» que para o próprio Nobre fora já apenas o desfazer dum equívoco: «fui vendo que as almas não eram no Mundo / Singelas e francas: / A minha, que o era, ficou num segundo / Cheinha de brancas!». Subvertidas em definitivo as fronteiras que o amor estuante da Natureza havia podido manter em Nobre, o sentido estético é levado assim a incidir no próprio seio do ético-social. A nitidez com que Nobre opusera já, como que sem querer, os «quantos lares sem lume» à «quanta gente rica», indicava que doravante seria impossível escamotear um problema que se tornava central: e obrigava a tomar partido perante ele. Para quem estivesse decidido a fazê-lo negando-o, impunha-se portanto opor a essa sinceridade (no sentido de reconhe-

---

[1] Não é por acaso que, na poesia que alude a Antero e ao descanso na fé, impreca as cervejarias do Bairro Latino: «Calai essas canções imundas (...) Rezai, rezai!» para vir a introduzir o problema religioso mediante esta invocação: *«Paisagem, onde estás?»*.

cimento dum facto) uma outra que a superasse, e a essa simplicidade (no sentido de clareza) uma outra que a reduzisse. Foi esse escopo, necessàriamente absurdo, que Caeiro se propôs.

NOTA C (à pág. 93)

UM PROTESTANTE DA RAZÃO: PASCOAES

Para compreender Pascoaes ou Pessoa — os nossos dois poetas mais representativos do primeiro quartel deste século — não conhecemos melhor método do que pô-los em presença, definindo pelo que lhes é afim o substracto comum em que se moveram e referenciando-lhe as coordenadas do que os opôs ou distinguiu. Não é isso possível dentro dos limites dum escrito destes, mas sempre sugerimos, de passagem, os traços mais relevantes desse confronto nas considerações, aliás sumárias, que em seguida faremos sobre o primeiro.

Dizer o que fica é o mesmo que afirmar, está claro, que uma obra poética contém *sempre* um pensamento; não um «pensamento» só passível de «definição poética» como o próprio Pascoaes pretendeu, mas um pensamento *tout-court* que, mesmo quando anti-intelectualista, só o é porque o pensa.

E o que é curioso neste sentido em Pascoaes é que ele próprio se tenha sentido obrigado a vir ao encontro dos que se consideravam incapazes de atingir o fundo da sua mensagem, escrevendo um «volume com o intuito de elucidar o leitor amigo àcerca do *pensamento* da minha obra» — como se lê, com sublinhado, do próprio, no livro em que intentou realizar esse escopo e que intitulou *O Homem Universal*. A ronda incerta que esse escorço em prosa revela e o recúo gradativo, de página a página, que nele se dá desde o propósito inicial de «elucidar» à «identificação com o objecto definido» a que por fim se atém, estão de acordo não só com as inibições próprias do poeta, mas ainda (e sobretudo) com as de «escritor herético em todos os sentidos» que ele mesmo se disse — e que mais o foi em matéria de Razão do que de Fé.

É, com efeito, fortemente imbuído da primeira (como é próprio, aliás, de qualquer herético) que Pascoaes, rebelando-se contra o seu contexto, se entrega à segunda. E a atitude que a partir desse momento assume faz lembrar o uso que as crianças dão aos seus cubos

de formar gravuras quando erguem com eles as construções bizarras que a imaginação lhes inspira. Dizê-lo, é encaminhar-mo-nos, pela compreensão, ao respeito devido às leis que a imaginação poética faz impender sobre os que a possuem. Mas é também procurar-lhes o nexo das relações que, não obstante, mantém com o complexo social em que vive.

E, assim, quanto lemos em Pascoaes que «a ciência odeia a Bíblia, e compreende-se, perante Giordano Bruno transformado em carvão! Anulou a concepção bíblica do mundo, mas não uma concepção super-mecânica, espiritualista e, portanto, religiosa», o que nos colhe é a sua ideia duma ciência que, parece, não teria mais que fazer do que devorar, insaciável, os alicerces da fé. Ora esse excesso é tão suspeito, que temos de contrapor-lhe, invertendo-o, a fantasmagoria do poeta que, fiel à voz ancestral duma fé posta em causa pelo evoluir «natural» dum criticismo que para sê-lo tivera de ser sistemático, visionava (como por diversas vezes o mostrou) o espectáculo da Ciência devorando, como Saturno, os próprios filhos — condição, aliás, indispensável de *Regresso ao Paraíso*. Em verdade, a glosa heterodoxa do fundo bíblico que a obra de Pascoaes constitui, teve a particularidade de encontrar audiência em países de religião protestante, não porque a servisse particularmente a ela, mas porque, para lá da afoiteza anti-dogmática, correspondia sobretudo à inquietação irracionalista então vivida, é certo, tanto por protestantes como por católicos, mas que entre os primeiros era muito mais viva, por mais inerme e por mais atenta aos processos duma corrosão para a qual eles mesmos haviam contribuído — e que só então começavam a sofrer. Deste modo, poderíamos dizer que o encanto inspirado por Pascoaes nesses sectores teria resultado do facto de verem nele um protestante, sim — mas da Razão: e isso, não no sentido de atitude protestativa (que seria inoperante), que sim no de um intervencionismo depurador, mediante o qual a «igreja» de Renan propenderia à revisão dos «cânones», à alteração dos «ritos», e aceitaria, enfim, atavés de uma espécie de exégese-ao-invés, a libertação «litúrgica» do científico e a ascese mística do racional. Foi este, quanto a nós, o significado mais profundo do saudosismo de Pascoaes: a frase que resa «a saudade é a esperança do passado» significa *também* «o irracional é o assomo da fé». — Mas importa dizer, em vista disso, que o *soit disant* irracionalismo de Pascoaes, espécie de protestantismo racionalista que foi, constituiu em verdade um dis-racionalismo — se a expressão nos é permitida.

O poeta surgira de facto numa época em que o racionalismo em geral e a ciência e a técnica em particular atravessavam um período crítico — que ainda hoje não cessou. Por isso a imagem há pouco apontada dum Saturno devorando os próprios filhos não teve nada de gratuito: a destruição metódica de maquinaria, a inutilização sistemática de patentes, a supressão ao consumo de produtos vários (mandados queimar ou lançar ao mar), a perseguição de pensadores e cientistas em nome de ideologias contrárias à coerência, digamos, profissional a que estavam ligados, são factos bem conhecidos e que bastam, de momento, como exemplos. Se alguns, mais notórios, foram posteriores à publicação das obras mais representativas de Pascoaes, não o foram as suas causas e, com elas, os seus sintomas ideológicos. E um deles foi precisamente a revivescência das tendências místico--ocultistas, que em literatura assumiram um teor intuitivo-esotérico.

Se pudéssemos estabelecer o paralelo entre Pascoaes e Pessoa a que aludimos de início, chamaríamos a atenção para a concordância de ambos em assuntos como os expressos pelas frases que seguem, recolhidas, um pouco ao acaso, de *O Homem Universal:* «o mundo lembra um paradoxo natural, um absurdo lógico — um impossível realizado»; «atingimos o absurdo natural, o lógico paradoxo, em que a Existência a si mesma se desvenda por intermédio da nossa alma»; «a negação dilue-se em afirmação e vice-versa e, por isso, uma à outra se ilimitam»; «a inexistência existente que caracteriza a realidade...»; «temos de admitir o nada cheio de tudo»; «se Deus existisse seria o mármore da sua estátua e se vivesse, a carne das suas vítimas. Mas não existe e, por isso, eu creio nele»; etc. Não o fazendo embora, digamos, não obstante, que o que separou Pascoaes de Pessoa foi sobretudo a circunstância deste pender a abrir a boceta essencial do mundo com a chave pseudo-dialéctica do absurdo, assumindo desse modo uma atitude básica de inquirição metafísica; e de Pascoaes ter retirado da matriz comum do «absurdo lógico» a noção de milagre e, com ela, a de identificação mística. (Foi esta diferença, aliás, que levou, pensamentos nós, Pascoaes a negar a Pessoa a qualidade de poeta — de «vate», em sentido etimológico).

«Milagre permanente e, portanto, sem prestígio perante o vulgo...» — diz ele. E ainda: «Se Deus não fosse um absurdo, quem lhe ligaria importância ou acreditaria nele? Quem se atreveria a adorá-lo ou a negá-lo? Só amamos o absurdo e o impossível». Daí a conclusão-chave: «Se Deus é um absurdo, o nosso maior desejo é humanizá-lo».

Vemos assim que o fideísmo de Pascoaes está afinal na linha irradicional do «credo quia absurdum». A sua particularidade assenta, porém, em que, não podendo visar já a«ideia» dum Deus pessoal, aceita a missão profética em nome dum *quid* que ele mesmo reconhece (e só por isso aceita!) contraditório — por simultâneamente presente e ausente em tudo o que existe: é a sua forma absurda da *anima* abstracta. Por outro lado, partindo do princípio de que a «razão é o maior dos absurdos» (pois «é inacional», Pascoaes viu no eu «um irracional a desfolhar-se em raciocínios»; e, assim, elegendo o racional como centro de «ascese», foi coerente (a seu modo) com o seu duplo fim: desacreditar o racional pelas suas contradições e veicular nelas a fé. Que a situação, não obstante, era embaraçosa, ele próprio o reconheceu: «serei um crente descontente, ou um descrente doloroso?».

Em qualquer caso, aceite que «o Dogma é também um poema», ei-lo preparado para realizar o que a sua obra em resumo foi: uma série ininterrupta de identificações em vista à universalidade duma metáfora-permanente. E bem pode dizer-se assim, carregando o traço, que Pascoaes pôs em causa o racionalismo baralhando-lhe o vocabulário e obrigando-o a anuir no seu típico «jogo de frases que se burlam»: foi nesse sentido que sugerimos, para o caso, a expressão de dis-racionalismo.

Seria, com efeito, possível reinventar o dicionário (em vista, por exemplo, a um dos mundos de Wells) com a neo-sinonímia que estabeleceu: «definir significa mostrar»; «aperfeiçoar significa concluir»; «conviver é ceder»; «criar é ser imperfeito»; «conhecer é ser»; «a verdade é sinceridade»; «o inteligente é o inteligível»; «o sujeito é o objecto»: e assim sempre, e sem fim.

NOTA D (à pág. 120)

SOBRE A IRONIA DE PESSOA

Tem-se falado muito, mas quase sempre duma forma ininteligível, na ironia de Fernando Pessoa. Faz excepção o artigo publicado por Óscar Lopes no n.º 19 do suplemento «Cultura e Arte» do jornal *Comércio do Porto*, sob o título *Fernando Pessoa, um momento de consciência*.

Especial ironia lhe chama, entendendo-a no «velho sentido socrático da palavra» (o da «arte de pôr tudo em questão») — o que nos parece

insuficiente para caracterizar a atitude do poeta: em primeiro lugar, porque a ironia assume hoje para nós significado muito mais exigente que, devindo embora daquele, resulta truncado se o remetermos ao mero sentido metodológico aí pressuposto; e, depois, porque o «pôr tudo em questão» do socratismo implica a perscruta dum critério de inteligibilidade que Pessoa não só desistiu de buscar como postulou impossível de buscar-se — e não foi senão esse postulado o que serviu de base à sua obra mais representativa.

O ironista autêntico pressupõe, parece-nos, a presença simultânea de dois critérios de verdade antagónicos, irredutíveis, nos quais se inkue, pelo que respeita aos tempos modernos, o dualismo que, na terminologia de Thibaudet, constitui desde o Romantismo a «segunda dimensão» da literatura. Não importa agora averiguar da génese ou do alcance desse facto. O certo é o ironista comportar-se como quem, ressentindo esses critérios com uma premência igualmente válida, tomasse tal situação por uma espécie de singularidade sua — a ambos atendendo e cultivando, por isso, com aprazimento. Enleado por eles de início, descobre um dia que esse enleio, num certo plano, cria valores seus próprios, e passa a servi-los. Sempre vê, contudo, no enleio o enleio que pressentindo-o superável a longo prazo, e tendo nesse sentido por útil o desgaste a que, a título precário, o vai submetendo. Com o tempo, confina-se nisso; e se, mais tarde, tal posição se mostra ultrapassada, não tem ele já interesse ou possibilidade de a rever.

Pressupondo, assim, critérios de verdade, a ironia implica sempre uma ideia de inteligibilidade, que o dualismo revela em crise, sim, mas como tal transitória. Quanto ao absurdo (que é para nós o que define Pessoa), esse tende a ver na contradição a manifestação «estática» de e nega que a inteligibilidade possa ir além dessa constatação de facto, Quer dizer: ao dinamismo provisòriamente auto-suficiente do ensaísmo irónico, o absurdo opõe a alegria do eterno-retorno — mas como realidade *figée*.

Quando impugnamos um argumento dizendo-o absurdo, queremos significar que ele é impossível. Ora o real do absurdo é esse impossível. Seja, por exemplo, a afirmação de fio que diz: «Cristo ressus*citou*. O racionalista retruca: é impossível. E o absurdista repõe: *por isso* é real. Quanto ao ironista, esse limita-se a aproveitar um ensejo de desenho — e deixa a folha imaculadamente em branco, escrevendo em baixo: ressurrexit, non est hic. (V. Trindade Coelho, *In illo tempore).*

Do mesmo modo, o paradoxo que o ironista usa como um baralhar de cartas para a partida que recomeça, é para o absurdista uma terceira dimensão a explorar. E assim, ao desenfado com que o ironista extreme usaria expressões como: «quanto mais satírico menos satínio», «toda a matéria é espírito», «talvez acabando comeces», etc., corresponde no absurdista um intuito de aprofundamento no sentido de tal dimensão, — a qual deste modo revela prevalecer às restantes: «a vida é a única batalha em que a vitória consiste em não ter nenhuma». Abandonando o sorriso que o acompanhara no clima irónico, o paradoxo revela-se «prude» ao aproximar-se da fronteira do absurdo, e hieratisa-se em *Paradoxo-Rei* (Baroja). Ou de outro modo: desconjuntado o solar, o ironista instala-se nas ruínas, e finge poder viver como se nada tivesse ocorrido; disfruta a Via-Sádia através dos buracos de tecto, recolhendo da chaminé o gajerio da ideia pura de que Eça falou; e distrai-se a arrumar os blocos caídos, aproveitando-os, com bizarro humor, para erguer um «atelier» de artista. Mas quando seu filho, o absurdista, herda o solar, o hábito em que o tempo o pôs de olhar os buracos do tecto com a atenção com que o gajeiro perscrutava a chaminé-telescópio, fá-lo visar «essencialmente» tais soluções-de-continuidade, ou seja, fá-lo conceber o axioma que diz: «existir é haver outra coisa qualquer e portanto cada coisa ser limitada» (Caeiro).

Há assim entre as duas atitudes uma fronteira comum, pelo que é muitas vezes impossível, perante um autor, ver numa delas mais do que uma espécie de tónica ou dominante. E, no que respeita a Pessoa, é nítido haver nele um esboço de ensaísmo, que sempre desemboca, porém, na reposição do postulado inicial. Daí os laivos de ironia que alguns têm tomado por mais caracterizantes do que em verdade os vemos; e a promessa, já explícita, de ensaio que a heteronímia, como projecto, parece ter constituído.

A própria concepção que Pessoa teve da ironia é, aliás, reveladora: «a essência da ironia consiste em não se poder descobrir a segundo sentido do texto por nenhuma palavra dele, deduzindo-se porém esse segundo sentido do facto de ser impossível dever o texo dizer aquilo que diz» (¹). Esta definição limita-se, com efeito, a avultar significativamente um traço de uma das formas que a ironia pode revestir — o da «imperturbabilidade», como ele próprio disse. Tal traço (já notou Gaspar Simões) põe-nos imediatamente na pista do humor britânico, não porque neste seja a «candura que domina», como aquele

(¹) Pág. Doutr. Est., *p. 183.*

crítico pretendeu, mas porque o humor britânico é a ironia no seio do puritanismo, ou seja: é a ironia-do-puritanismo, que, como tal, arremeda a circunspecção, a solenidade e a suficiência daquele. Só porque o puritanismo é irrepreensível o humor britânico é «imperturbável». E por isso na definição de Pessoa a descoberta do segundo sentido do texto depende duma raiz ética: «ser impossível dever o texto dizer aquilo que diz». Ao contrário de não poder lògicamente o texto dizê-lo, somos nós afinal que não podemos sem recurso à moral descobrir o seu segundo sentido. Quer dizer: Pessoa ignora, ainda aqui, a intervenção duma razão necessária, e apoia-se num exemplo que, escolhido a dedo, é bem revelador: «o maior de todos os ironistas, Swift, redigiu, durante uma das fomes da Irlanda, e como sátira brutal à Inglaterra, um breve escrito propondo uma solução para essa fome. Propõe que os irlandeses comam os próprios filhos. Examina com grande seriedade o problema, e expõe com clareza e ciência a utilidade das crianças de menos de sete anos como bom alimento. Nenhuma palavra nessas páginas assombrosas quebra a absoluta gravidade da exposição; ninguém poderia concluir, do texto, que a proposta não fosse feita com absoluta seriedade, se não fosse a circunstância, exterior ao texto, de que uma proposta dessas não poderia ser feita a sério».

Note-se, em primeiro lugar, como Pessoa, escritor peninsular, considera Swift e não Cervantes «o maior de todos os ironistas», o que já de si diz muito, e sob vários aspectos. E note-se depois como ele vê na «seriedade» e não na «verosimilhança» do texto o nó górdio do seu teor irónico. A noção de verosímel implicaria já, com efeito, a de verdade. Daí que ele não tenha invocado, por exemplo, o Swift do Gulliver, em que esse jogo do verosímil-inverosímil seria patente.

Depois, aquela ironia das «crianças de menos de sete anos como bom alimento» apresentava-lhe esta sedução: subjazer nela a recordação da mácula humana que o antropofagismo constitui. Tal ironia desmascarava assim a raiz absurda da condição humana, dado poder corresponder-lhe afinal uma realidade — pois tudo é questão apenas de tempo, ocasião e lugar.

Concluindo: a Pessoa só parece ter interessado uma espécie de ironia — a que resultasse *em* (ou *pelo*) absurdo.

E resumindo, precàriamente embora, as ideias matrizes desta nótula:

Ser ou não ser, perseguindo com irremediável inêxito um critério de opção sem que, mau grado o inêxito, se possa desistir, — é trágico: Antero.

«Ser e não ser», desistindo da opção por se reconhecer que é de momento inviável, e vasando a antinomia num movimento de ensaísmo auto- suficiente, — é irónico: Eça.

«Ser em não ser», perseguindo a irrealização do problema pela redução ao denominador zero de todas as hipóteses levantadas, a fim de obrigá-las a consentirem no quociente infinito, — é absurdo: Pessoa e seus heterónimos.

NOTA E (à pág. 149)

(à pág. 149)

SUJEITO E OBJECTO NA OBRA DE PESSOA

> «Tu, (...) / O sujeito e o objecto, o activo e o passivo, / Aqui e ali, em toda a parte tu, / Circulo fechando todas as passibilidades de sentir, / ... / Deus Termo de todos os objectos que se imaginem e és tu!»
>
> *Campos, p. 211*

PESSOA
(tendência à irrealização simultânea dos dois ermos: *«consciência confusa»)* (¹)

CAEIRO
(tendência ao predomínio do sujeito sobre o objecto e à redução deste por aquele- (²)

CAMPOS
(tendência ao predomínio do objecto sobre o sujeito e à redução deste por aquele) (³)

REIS
(equilíbrio instável dos dois termos, à base do «ideal estético») (⁴)

(¹) Pela interpretação ou inversão dos mesmos: «Confunde-se o que existe / Com o que durmo e sou» (p. 174); «Não sou mais do que os bosques ou a estrada» (p. 230). V. nota Ea.

(²) «Ser real quer dizer não estar dentro de mim. / Da minha pessoa de dentro não tenho noção de realidade, / Sei que o mundo existe, mas não sei se existo» (p. 91); «querendo sentir a Natureza, nem sequer como um homem, / Mas como quem sente a Natureza, e mais nada» (p. 67). V. nota Eb.

(³) «O universo é absolutamente oco em torno de mim» (p. 27); «és tudo para ti, porque para ti és o universo, / E o próprio universo e os outros / Satélites da tua subjectividade objectiva» (p. 23) V. nota Ec.

(⁴) «Como os campos, e vário, e como eles, / Exterior a mim, me entrego, filho / Ignorado do Caos e da Noite / Às férias em que existo» (p. 140) — férias essas que assim define: «Mestre, são plácidas /Todas as horas / Que nós perdemos, / Se no perdê-las, / / Qual numa jarra, / Nós pomos flores (p. 13). V. nota Ed.

NOTA Ea (à pág. 179)

«Inconcientemente me divido / Entre mim e a missão que o meu ser tem» (p. 59); «Deixo de me incluir dentro de mim. Não há / Cá-dentro nem lá-fora» (p. 64); «Para que olhas tu a cidade longínqua? / Tua alma é a cidade longínqua» (p. 65); «De quem é o olhar / Que espreita por meus olhos? / Quando penso que vejo, / Quem continua vendo / Enquanto estou pensando? / Por que caminhos seguem, / / Não os meus tristes passos, / Mas a realidade / De eu ter passos comigos? // Às vezes, na penumbra / Do meu quarto, quando eu / / Para mim próprio mesmo / Em alma mal êxito, / Toma um vulto sentido / Em mim o Universo — / É uma nódoa esbatida / De eu ser consciente sobre / Minha ideia das coisas» (p. 68-7); «Parece / Que uma alheia mágoa / Na minha alma desce» (p. 104); «Eu vejo-me e estou sem mim, / Conheço-me e não sou eu» (p. 133); «Entre quem estou e sou, / Durmo numa descida, / Descida em que não vou» (p. 171); «Tudo é do outro lado / No que há e no que penso» (p. 173);

«Hoje que a tarde é calma e o céu tranquilo,
E a noite chega sem que eu saiba bem,
Quero considerar-me e ver aquilo
Que sou, e o que sou o que é que tem.

«Olho por todo o meu passado e vejo
Que fui quem foi aquilo em torno meu,
Salvo o que vago e incógnito desejo
De ser eu mesmo de meu ser me deu.

«Como a páginas já relidas, vergo
Minha atenção sobre quem fui de mim.
E nada de verdade em mim albergo
Salvo uma ânsia sem princípio ou fim.

«Como alguém distraído na viagem,
Segui por dois caminhos par a par.
Fui com o mundo, parte da paisagem;
Comigo fui sem ver nem recordar.

«Chegado aqui, onde hoje estou, conheço
Que sou diverso no que informe estou.
No meu próprio caminho me atravesso.
Não conheço quem fui no que hoje sou.

«Serei eu, porque nada é impossível,
Vários trazidos de outros mundos, e
No mesmo ponto espacial sensível
Que sou eu, sendo eu por 'star aqui?

«Serei eu, porque todo o pensamento
Podendo conceber, bem pode ser,
Um dilatado e múrmuro momento,
De tempos-seres de quem sou o viver?» [1].

NOTA Eb (à pág. 179)

«Minha alma (...) / ... / (...) anda pela mão das Estações / A seguir e a olhar» (p. 19); «com um ruído de chocalhos / Para além da curva da estrada, / Os meus pensamentos são contentes» (p. 20); «os meus pensamentos são todos sensações. / Penso com os olhos e com os ouvidos / E com as mãos e os pés / E com o nariz e a boca. / Pensar numa flor é vê-la e cheirá-la / E comer um fruto é saber-lhe o sentido» (p. 37-8); «Fôssemos nós como devíamos ser / E (...) / Bartar-nos-ia sentir com clareza e vida / E nem reparamos para que há sentidos...» (p. 63); «Trago ao Universo um novo Universo / Porque trago ao Universo ele-próprio» (p. 67); «Sei que a pedra é a real, e que a planta existe. / Sei isto porque elas existem. / Sei isto porque os meus sentidos mo mostram. / Sei que sou real também. / Sei isto porque os meus sentidos mo mostram, / Embora com menos clareza que me mostram a pedra e a planta, / Não sei mais nada» (p. 80); «Eu nunca passo para além da realidade imediata. / Para além da realidade imediata não há nada» (p. 89); «qundo digo «isto é real», mesmo de um sentimento, / Vejo-o sem querer em um espaço qualquer exterior, / Vejo-o com umavisão qualquer fora e alheio a mim» (p. 91); «a minha alma só pode ser definida por termos de fora. / / Existe para mim — nos momentos em que julgo que efectivamente existe — / Por um empréstimo da realidade exterior do Mundo» (p. 92); «antes de sermos interior somos exterior. / Por isso somos exterior essencialmente» (p. 93); «a química directa da Natureza / Não deixa lugar vago para o pensamento (p. 95); «Ver podendo dispensar tudo menos o que se vê (p. 97);

«Goso os campos sem reparar para eles.
Perguntas-me porque os goso.
Porque os goso respondo.

[1] P. 138-9.

Gosar uma flor é estar ao pé dela inconscientemente
E ter uma noção do seu perfume nas nossas ideias mais apagadas
Quando reparo, não goso: vejo.
Fecho os olhos, e o meu corpo, que está entre a erva,
Pertence inteiramente ao exterior de quem fecha os olhos —
A dureza fresca da terra cheirosa e irregular;
E alguma coisa dos ruídos indistintos das coisas a existir,
E só uma sombra encarnada de luz me carrega levemente nas órbitas,
E só um resto de vida ouve» (1).

A voz de Campos em Caeiro: «Quem me dera que eu fosse o pó da estrada / E que os pés dos pobres me estivessem pisando... // Quem me dera que eu fosse os rios que correm / E que as lavadeiras estivessem à minha beira... // Quem me dera que eu fosse os choupos à margem do rio / E tivesse só o céu por cima e a água por baixo... // Quem me dera que eu fosse o burro do moleiro / E que ele me batesse e me estimasse... // Antes isso que ser o que atravessa a vida / Olhando para trás de si e tendo pena...» (p. 43).

NOTA Ec (à pág. 179)

«Estou só como ninguém ainda esteve, / Oco dentro de mim, sem depois nem antes» (p. 18); «Ele era o dono da tabacaria. / Um ponto de referência de quem sou» (p. 44); «Quando há festa cá fora, há festa lá dentro. / Assim tem que ser onde tudo se ajusta — / O homem à Natureza porque a cidade é Natureza. // Que grande felicidade não ser eu! // Mas os outros não sentirão assim também? / Quais outros? / Não há outros. / ... / Os outros nunca sentem. / Quem sente somos nós. / Sim, todos nós» (p. 56); «Eu ... / Afinal tudo, porque tudo é eu» (p. 75); «por mais consciência que tenha, tudo é inconsciente, / Salvo o ter criado tudo, o ter criado tudo ainda é inconsciência, / Porque é preciso existir para se criar tudo, / E existir é ser inconsciente, porque existir é ser possível haver ser, / ser possível haver ser é maior que todos os Deuses» (p. 95); «Tudo isto tende para o mesmo centro, / Busca encontrar-se e fundir-se / Na minha alma. / ... / Amo tudo, animo tudo, empresto humanidade a tudo, / Aos homens e às pedras, às almas e às máquinas, / Para aumentar com isso a minha personalidade» (p. 99); «Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atneto, / Estiver, sentir, viver, for, / Mais possuirei a existência do Universo, / Mais completo serei pelo espaço inteiro fora» (p. 103); «Dentro de mim estão presos e atados ao chão / Todos

(1) P. 80.

os movimentos que compõem o universo» (p. 107); «eu, em cuja alma se reflectem / As forças todas do universo ... / E o foco inútil de todas as realidades...» (p. 112); «sentir tudo de todas as maneira, / Viver tudo de todos os lados, / Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo, / Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos / Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo» (p. 220); «Para me sentir precisei sentir tudo» (p. 221); «todo o universo range, estraleja, e estropia-se em mim» (p. 231); «o universo - eu» (p. 238); «não poder eu coexistir para o lado de lá com estar-vos vendo do lado de cá» (p. 240); «tenho em mim todos os sonhos do mundo» (p. 250); «Sim, fui eu o culpado de tudo, fui eu o soldado todos eles» (p. 303); «tudo doi na minha alma extensa como um Universo» (p. 308):

> «Eu, eu mesmo...
> Eu, cheio de todos os cansaços
> Quantos o mundo pode dar. —
> Eu...
> Afinal tudo, porque tudo é eu,
> E até as estrelas, ao que parece,
> Me saírem da algibeira para deslumbrar crianças...
> Que crianças não sei...
> Eu...
> Imperfeito? Incógnito? Divino?
> Não sei...
> Tive um passado? Sem dúvida...
> Tenho um presente? Sem dúvida...
> Terei um futuro? Sem dúvida...
> A vida que pare de aqui a pouco...
> Mas eu, eu...
> Eu sou eu,
> Eu fico eu,
> Eu...» [1].

A voz de Caeiro em Campos: «Vi sempre o mundo independentemente de mim. / ... / Acima de tudo o mundo externo / [*e logo a dissonância*]*:* Eu que me aguente comigo e com os comigos de mim» (p. 97).

NOTA Ed (à pág. 179)

«Esta realidade os deuses deram / E para bem real a deram externa» (p. 48); «Deixai-me a Realidade do momento / E os meus deuses tranquilos e imediatos / Que não moram no Vago / Mas nos campos e

[1] P. 75-6.

rios» (p. 49); «Deixem-me apenas / A consciência lúcida e solene / Das coisas e dos seres» (p. 55); «a concisa / Atenção dada / Às formas e às maneiras dos objectos / Tem abrigo seguro» (p. 56); «a realidade / Sempre é mais ou menos / Do que nós queremos. / Só nós somos sempre / Iguais a nós-próprios» (p. 68); «Indiferente a mim e eu a ela, / A natureza deste dia calmo / Furta pouco ao meu senso / De se esvair o tempo» (p. 77); «Tanto quanto vivemos, vive a hora / Em que vivemos, igualmente morta / Quando passa connosco, / Que passamos com ela» (p. 82); «O que decorre, Lídia, / No que nós somos como em que não somos / Igualmente decorre» (p. 84); «Flores que colho, ou deixo, / Vosso destino é o mesmo» (p. 85); «Fora de mim, alheio ao em que penso, / O Fado cumpre-se. Porém eu me cumpro / Segundo o âmbito breve / Do que de meu me é dado» (p. 102); «O sono é bom pois despertamos dele / Para saber que é bom» (p. 103) [1]; «Quantos, se pensam, não se reconhecem / Os que se conheceram! / A cada hora se muda não só a hora / Mas o que se crê nela, e a vida passa / Entre viver e ser» (p. 112); «Perene flue a interminável hora / Que nos confessa muito. No mesmo hausto / Em que vivemos, morreremos. Colhe / O dia, porque és ele» (p. 152); «No ergástulo de ser quem sou, (...) / De em mim pensar me livro, olhando no alto / Os astros que dominam / Submissos de os ver brilhar» (p. 153):

A herança de Caeiro: «a mente, quando, fixa, em si contempla / Os reflexos do mundo / Deles se plasma torna, e à arte o mundo / Cria, que não a mente. / Assim na placa o externo instante grava / Seu ser durando nela» (p. 78).

A herança de Campos: «sim, sei bem / Que nunca serei alguém. / Sei de sobra / Que nunca terei uma obra. / Sei, enfim / Que nunca saberei de mim. / Sim, mas agora, / Enquanto dura esta hora, / Este luar, estes ramos, / Esta paz em que estamos, / Deixem-me crer / O que nunca poderei ser» (p. 132).

A transição para Pessoa: «se recordo quem fui, outrém me vejo, / E o passado é o presente na lembrança. / Quem fui é alguém que amo / Porém sòmente em sonho. / E a saudade que me aflige a mente / Não é de mim nem do passado visto, / Senão de quem habita / Por trás dos olhos cegos. / Nada, senão o instante, me conhece. / Minha mesma lembrança é nada, e sinto / Que quem sou e quem fui / São sonhos diferentes» (p. 118).

---

[1] Confrontar com Pessoa: «eu sonho sem ver / Os sonhos que tenho» (p. 107).

Nota F (à pág. 153)

Principais pontos de contacto

entre

Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis

PESSOA	CAEIRO
«Neste momento insone e triste em que não sei quem hei-de ser» (p. 150).	«Não sei o que hei-de ser comigo sòzinho» (p. 101).
«Minh'alma alheia» (p. 90); «sou diverso no que informe estou» (p. 139); «não me entendo comigo. Ando sempre enganado» (p. 178).	«A minha alma só pode ser definida por termos de fora» (p. 92); «não sou eu: sou feliz» (p. 88).
«Fui quem foi aquilo em torno meu» (p. 138).	«Querendo sentir a Natureza, nem sequer como um homem, / Mas como quem sente a Natureza e mais nada» (p. 67).
«Não procures nem creias, tudo é oculto» (p. 218).	«Vou onde o vento me leva e não me sinto cansar» (p. 98); «eu nunca passo paar além da realidade imediata» (p. 89).
«O que em mim sente 'stá pensamento sente» (p. 118); «cansa sando (p. 111); «só o meu pensentir quando se pensa» (p. 150).	«Não me sinto pensar» (p. 98); «nems empre consigo sentir o que sei que devo sentir» (p. 60); «sinto sem sentir que sinto» (p. 93); «sentir é estar distraído» (p. 85); «pensar é não compreender» (p. 22).
«Querendo quero o infinito. Fazendo, nada é verdade» (p. 179).	«E adormeço sem menos utilidade que todas as acções do mundo» (p. 102).
«São felizes: têm pena... Eu sofro sem pena a vida (p. 221).	«Que feliz deve ser quem pode pensar na infelicidade dos outros!» (p. 78); «louvado seja Deus que não sou bom» (p. 56).
«Qualquer coisa que não vida!» (p. 222); «enquanto o harmónio minha alma enchesse de o não saber» (p. 194).	«Antes isso que ser o que atravessa a vida / olhando para trás de si e tendo pena» (p. 43).

CAMPOS	REIS
«Falta-me um sentido para a vida» (p. 18).	«Nada tem sentido — nem a alma com que penso sòzinho» (p. 111).
«Eu que me aguente comigo e com os comigos de mim» (p. 97); «eu, o contraditório, o fictício» (p. 227).	«Nossa vontade e o nosso pensamento são as mãos pelas quais outros nos guiam» (p. 54).
«Eu torno-me sempre mais tarde ou mais cedo aquilo com que simpatizo, e eu simpatizo com tudo» (p. 220); «quanto me emprestaram, ai de mim!, eu próprio sou» (p. 36).	«Em tudo quanto olhei fiquei em parte» (p. 113).
«A grande saúde de não perceber coisa nenhuma» (p. 282).	«A visão clara e inútil do Universo» (p. 56»; «tudo o que é sério pouco nos importe» (p. 62).
«O meu sentimento é um pensamento vazio» (p. 271); «à força de sentir fico só a pensar» (p. 50).	«Quando sinto penso» (p. 100); «fora de mim, alheio ao em que penso» (p. 102).
«Mesmo quando ajo, inerte, mesmo quando me imponho, débil; estático, quebrado, dissidente, covarde» (p. 184).	«À lareira, cansados não da obra, mas porque a hora é a hora dos cansaços» (p. 38).
«Eu, que sou mais irmão de uma árvore do que dum operário», «eu que sinto mais a dor suposta do mar ao bater na praia que a dor real das crianças em quem batem» (p. 226).	«Quando o rei de marfim está em perigo, que importa a carne e o osso dos irmãos e das mães e das crianças?» (p. 60).
«Ao menos escrevem-se versos» (p. 275).	«Antes isto, que a vida como os homens a vivem» (p. 57).

ERRATAS

Pág.	Linha	Onde se lê	Leia-se
9	5	dele	dela
15	12	àpolíneo	apolíneo
15	13	cáracterísticas	características
18	4	próprio	própria
23	20	sur	sul
28	11	estar	restar
50	26	rebuscando	rebuscada
86	23-24	[troca de linhas]	
107	4	todos os poemas, etc.	todos os sentimentos normais, decentes, concordantes,/Colhe (...)/os corpos de todas as filosofias, os tropos de todos os poemas,/Esfrangalha-os e fica só tu,(...)/ /Senhor supremo da hora europeia.

Revendo as últimas provas deste livro, foi publicado o 2.º volume das **Poesias Inéditas** de Fernando Pessoa (1919-1930), em que, a pág. 166, se lêem os seguintes versos, da maior importância para nossa interpretação do poeta, pela forma clara e expressa como revelam a consciencialização do seu drama: «Deus não tem unidade, / Como a terei eu?» A poesia de págs. 168-170 desenvolve o tema, concluindo: «Assim a Deus imito, / Que quando fez o que é / tirou-lhe o infinito / / E a unidade até». E, a pág. 178, esta epígrafe para a sua obra: «Alguém me saiba sentir, / Mas ninguém me definir».